العدد ٩

ايلـول (سبتمبر)

السنة الخامسة عشرة

✶ ✶

No 9
SEPTEMBRE 1967

15 ème année



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص. ب ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - LIBAN
B.P. 4123 - Tel. 232832

الادارة : شارع سوريا ـ بناية درويش

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

كلمات الى وطني

لفدوى طوقان

ـ ١ ـ

مدينتي حزينة

يوم رأينا الموتَ والخيانه
تراجع المد وأغلقت نوافذ السماء
وامسكت انفاسها المدينه
يوم انحسار الموج ، يوم اسلمت
بشاعة الهوى الى الضياء وجهها
ترمد الرجاء
واختنقت بغصة البلاء
مدينتي الحزينه

✶✶✶

اختفت الاطفال والاغاني
لا ظل ، لا صدى
والحزن في مدينتي يدب عاريا
مخضب الخطى
والصمت في مدينتي مهيمن
الصمت كالجبال رابض
كالليل غامض
الصمت فاجع محمل
بوطأة الموت وبالهزيمه
اواه يا مدينتي الصامتة الحزينه

✶✶✶

اهكذا في موسم القطاف
تحترق الغلال والثمار
اواه يا نهاية المطاف !

ـ ٢ ـ

الطاعون

يوم فشا الطاعون في مدينتي

خرجتُ للعراء
مفتوحة الصدر الى السماء
اهتف من قرار الاحزان بالرياح :
هبي وسوقي نحونا الغيوم يا رياح
وانزلي الامطار
تطهر الهواء في مدينتي
وتغسل البيوت والجبال والاشجار
هبي وسوقي الغيم يا رياح
ولتنزل الامطار
ولتنزل الامطار
ولتنزل الامطار

— ٣ —

الى ج٠ ه٠ وكنا على موعد

صديقي الغريب
لو أن طريقي اليك كأمس
لو ان الافاعي الهوالك ليست
تعربد في كل درب
وتحفر قبرا لاهلي وشعبي
وتزرع موتا ونار
لو ان الهزيمة لا تمطر الان ارض بلادي
حجارة خزي وعار
ولو ان قلبي الذي تعرف
كما كان بالامس لا ترعف
دماه على خنجر الانكسار
ولو انني يا صديقي كأمس
أدل بقومي وداري وعزي
لكنت الى جنبك الان عند شواطىء
حبك أرسي
سفينة عمري
ثنا كفرخي حمام

— ٤ —

الطوفان والشجرة

يوم الاعصار الشيطاني طغى وامتد
يوم الطوفان الاسود
لفظته سواحل همجيه
للارض الطيبة الخضراء
هتفوا — ومضت عبر الاجواء
تتصادى البشرى في الانباء :

هوت الشجره
والجذع الطود تحطم لم
تبق الانواء
باقية تحياها الشجره

***

هوت الشجرة ؟
عفو جداولنا الحمراء
عفو جذور مرتويه
بنبيذ سفحته الاشلاء
عفو جذور عربيه
توغل كصخور الاعماق
وتمد بعيدا في الاعماق

***

ستقوم الشجره
ستقوم الشجرة والاغصان ستنمو
في الشمس وتخضر
وستورق ضحكات الشجره
في وجه الشمس
وسيأتي الطير
لا بد سيأتي الطير ، سيأتي الطير ،
سيأتي الطير

— ٥ —

حي ابدا

موطننا الحبيب ، لا
مهما تدر عليك في متاهة الظلم
طاحونة العذاب والالم
لن يستطيعوا يا حبيبنا
ان يفقأوا عينيك ، لـن

***

ليخنقوا الاحلام والامل
وليصلبوا حرية البناء والعمل
ليسرقوا الضحكات من اطفالنا
ليهدموا ، ليحرقوا ، فمن شقائنا
من حزننا الكبير ، من
تدبق الدماء في جدراننا
من اختلاج الموت والحياه
ستبعث الحياة فيك من جديد
يا جرحنا العميق انت ، يا عذابنا
يا حبنا الوحيد

نابلس — **فدوى طوقان**

المعركة الوطنية .. واتجاهات اليسار

بقلم اسماعيل المهدوي

قال احد الزعماء الاشتراكيين منذ عدة سنوات : « اذهب الى اقصى اليسار ، تجد نفسك في اليمين ! » .

وفي كثير من المواقف السياسية ، يكون من الصعب ان نقيم حاجزا فاصلا بين اقصى اليسار واطراف اليمين . فيجب اذن في مثل هذه المواقف ان ندرس مختلف الاتجاهات على اساس مقتضيات المرحلة التي نواجهها ، ونوع الاهداف التي يسعى اليها العدو ، واحتمالات استفادته من اي انحراف يظهر في صفوف اليسار .

ومن الضروري ان نشير منذ البدء الى أننا نستخدم كلمة اليسار في معناها العام للتعبير عن قوى الثورة الاجتماعية المعادية للطريق الرأسمالي بدرجة او باخرى ، ونستخدم كلمة اليسار في معناها الخاص للتعبير عن التطرف او الانحراف داخل اليسار الاشتراكي بالمعنى العام . وعلى اساس هذا التمييز ، يمكن ان نستخدم التقسيمات التقليدية المعروفة التي توزع اتجاهات اليسار الى : يسار اليسار (او الانحراف اليساري) ، ويمين اليسار (او الانحراف اليميني) ، واليسار الثوري (او الاتجاه الصحيح في اليسار) . وتتميز كل هذه التقسيمات بشكل او باخر عن « اليمين » بالمعنى العام ، وهو الاسم الذي يطلق على القوى المحافظة اجتماعيا التي ترفض الثورة الاشتراكية ، سواء عن قصور او تخلف في المفهوم القومي ، او نتيجة ارتباطات رجعية معادية للشعب .

ومن ناحية اخرى ، فمن المفيد ان نلاحظ ان التطرف اليميني او التطرف اليساري ، لا يقتصران على الفكر الاشتراكي الماركسي ، بل هما ظاهرتان تبرزان بالضرورة في اي فكر او نشاط يمارسه الاشتراكيون ، ومنهم هؤلاء الذين لا يعترفون بالماركسية . ذلك ان بعض الاتجاهات الاشتراكية الجديدة التي تستقي معلوماتها عن الماركسية من مصادر الدرجة الثانية او الثالثة ــ اعني عن غير طريق الدراسة المباشرة ــ تتصور ان انحرافات اليمين واليسار في الحركة الاشتراكية اختراعان من اختراعات الماركسية يمكن تجنبهما تماما بالابتعاد عن منحنيات الماركسية . وقد سئل طفل في احدى تجارب علم النفس عن الحل الذي يقترحه لتجنب الحوادث التي تصيب القطارات مع ملاحظة ان معظم هذه الحوادث تصيب العربة الاخيرة ، فقال في بساطة بريئة : الحل هو الغاء العربة الاخيرة من القطار !

لكن اذا كان من المحتوم ان يحتوي كل قطار على عربة اولى وعلى عربه اخيرة ، فمن المحتوم ايضا ان تحتوي كل حركة اشتراكية على يمين وعلى يسار ، مهما كانت الاسماء التي يحملها كل منهما ، ومهما كان رأيه في معنى اليمين ومعنى اليسار .

بل يحدث كثيرا أن يكون الانحراف اليساري لدى هؤلاء الذين لم يدرسوا الماركسية ، اكثر تطرفا من الانحراف اليساري لدى الماركسيين ، على الاقل لان هؤلاء تناقلوا خلال الاجيال الماركسية في بلاد العالم تراثا كبيرا عن تحليل اليسارية واضرارها ، وتناقلوا الكثير من الشعارات المضادة للانحراف اليساري ، منها مثلا شعار لينين : « الشيوعية اليسارية اضطراب طفولي » ، بل وايضا شعار ماو تسي تونج في الماضي : « اليسارية حلقية مغلقة » . لهذا نجد ان الانحراف اليساري عند الماركسيين يتخذ في العادة شكلا ملتويا متخفيا يحاول على الاقل ان يخفف مضمونه بتبريرات « معقولة » الى حد ما . اما الانحراف اليساري عند الاشتراكيين غير الماركسيين ، فيتخذ شكلا عارما منطلقا لا يقيده تراث ايديولوجي ولا اعتبارات نظرية ولا محاولات للتبرير والتخفيف ، بل يتحرك بتلقائية النوايا الذاتية التي تتصور التطرف تعبيرا عن الافراط في الثورية وفي الاخلاص .

ومعظم الماركسيين يتذكرون بلا شك انهم كانوا يبدأون كفاحهم الاشتراكي بتصورات مفرطة في اليسارية ، وكانوا يتخلصون من التطرف اليساري مع تدرج استيعابهم للمفهوم العلمي للثورة الاشتراكية . وتكفي هذه الملاحظة لتوضح ان الاشتراكي غير الماركسي اقرب الى الوقوع في الانحراف اليساري من الاشتراكي الذي استوعب الماركسية . واعني بالحديث عن الاشتراكيين غير الماركسيين هنا ، هذه الفئات المتنوعة من الاشتراكيين الثوريين في البلاد العربية الذين يخلصون للاشتراكية حقا ويعملون من اجلها ، وقد يستفيدون الى حد كبير او صغير من الماركسية ، دون ان يدركوا ذلك او دون ان يعترفوا به .

والملاحظة الثانية التي توضح مدى جاذبية الانحراف اليساري للعناصر الاشتراكية غير الماركسية ، ان معظم هذه العناصر بالذات تشعر اكثر من غيرها بالتعاطف نحو الاتجاهات الصينية في الحركة الشيوعية العالمية ، رغم انها قد تتخذ موقفا غير متعاطف مع الشيوعية بشكل عام . وبعبارة صريحة ، نقول ان الاتجاهات اليسارية

الصينية في الشرق الاوسط تستطيع ان تجد الترحيب لدى القطاعات التي توصف بالاشتراكية القومية اكثر مما تجد الترحيب لدى ما يسمى بالاشتراكية الماركسية. وابرز مثال على ذلك في الفترة الماضية، هو موقف ذلك الجناح المعادي للشيوعية الذي سيطر على حكومة البعث العراقي قبل ثورة الرئيس عارف، وهو جناح كان رغم ذلك متعاطفا مع التيار الصيني في الشيوعية العالمية خارج العراق!

على اساس هذه النقاط المبدئية، يمكن اذن ان نشير الى اتجاهات اليسار في المرحلة الحاضرة، دون ان يكون الحديث مقصورا على الاتجاهات الماركسية. فالمهم هو ان نضع ايدينا بطريقة علمية وموضوعية على مختلف المواقف التي تواجهنا اليوم بغض النظر عن الاسماء التي تحملها، وبغض النظر عن رأيها الرسمي او غير الرسمي في الماركسية. فمهما كان رأيها في العربة الاولى او العربة الاخيرة من القطار، فهي تحتل بالضرورة موقعا داخل قطار الاشتراكية يمكن تحديد علاقته بهذه العربة او تلك.

اتجاهات اليسار في العالم

تناول المعلقون خلال السنوات الاخيرة موضوع الصراع الصيني السوفييتي بالتحليل المفصل، بحيث لا يحتاج الى المزيد من الحديث. ومهما كانت الاسباب المباشرة وغير المباشرة لهذا الصراع، ومهما كان الدور الذي لعبته المخابرات الاميركية والدوائر الرجعية العالمية في توسيعه ورفع حرارته، فيجب ان نعترف بأنه ظاهرة طبيعية محتومة في الحركة الاشتراكية العالمية. وليس من الواقعية ان نحلم بانتهاء هذا الصراع. لكن كل ما يأمل فيه المدافعون عن السلام والاشتراكية في العالم، هو تحويله الى صراع سلمي هادىء ومحصور في اضيق نطاق حتى لا يتحول الى سبب من اسباب التخريب في حركات السلام والاشتراكية، واداة تستخدمها دوائر الثورة المضادة العالمية لنسف النشاط الثوري وتبديد طاقاته.

والمسألة على وجه التحديد، هي ان الحركة الاشتراكية العالمية منذ ايام كارل ماركس حتى اليوم، كانت تمر دائما بانواع من الصراع الخطير بين الاجنحة المختلفة داخل صفوفها. كل ما في الامر ان هذا الصراع كان يجري داخل الاحزاب او داخل التنظيم العالمي الذي كان يجمع هذه الاحزاب تحت اسم « الدولية ». وفي كلا الحالتين لم يكن موضوع الصراع يصل الى القطاعات الواسعة من الرأي العام المحلي او العالمي. اما عندما اصبحت الاشتراكية نظاما تأخذ به دول عديدة ذات علاقات واتصالات بالدول الاخرى، وكل واحدة منها تملك اجهزة تمارس الدعاية والنشر والاذاعة في انحاء العالم، فقد اصبح الصراع الطبيعي والمحتوم مثار نقاش لدى المواطن العادي في كل مكان. ومعنى ذلك ان الصراع الصيني السوفييتي ليس سوى صورة مكبرة او مشوهة في بعض جوانبها للصراع الذي كان يدور في كل مرحلة من المراحل السابقة للثورة الاشتراكية العالمية: الصراع بين ماركس وبرودون وباكونين في الدولية الاولى — ثم بين لينين وكاوتسكي وروزا لوكسمبرج في الدولية الثانيه والثالثة — ثم بين ستالين وانصار تروتسكي وبوخارين في الدولية الثالثة التي تقرر حلها عام ١٩٤٣ — ثم بين ستالين وتيتو في المكتب الدولي الذي تأسس بعد ذلك ثم تقرر حله في بداية عهد خروشوف.

وفي معظم هذه الاحوال كان هناك قوة واحدة تملك القدرة على تصفية الاتجاه المعارض عالميا. اما اليوم، فلم يعد الامر كذلك. ومن هنا انفجر الخلاف بين اطراف الحركة الاشتراكية العالمية بشكل علني واسع. ومن المؤسف ان الاتجاهات الصينية بشكل خاص لم تستطع ان تدرك ان اساليب الصراع الحاد التقليدي والاتهامات الملتهبة التي ارتبطت دائما بالصراع الايديولوجي داخل الحركات الشيوعية، ليست على الاطلاق اساليب مناسبة في ظروف هذا العصر الذي تتردد فيه اصداء الكلمة الصغيرة عبر اذاعات وصحف العالم كله. ومهما يكن، فقد اردنا ان نشير هنا فقط الى ان الصراع الصيني السوفييتي ليس مجرد صراع بين « دولتين »، لكنه صراع طبيعي بين اتجاهات تبرز بالضرورة داخل الحركة الاشتراكية في كل مكان — يستوي في ذلك ان نطلق عليها اسماء بلاد اخرى، او اسماء الزعماء الذين يدافعون عن كل اتجاه منها، او اي اسماء اخرى مناسبة.

ذلك لان هؤلاء الذين يفكرون بعقلية الغاء العربة الاخيرة في القطار، قد يقولون في سذاجة:

« ما شأننا نحن بالاتجاهات الصينية او السوفييتية؟! يجب ان نقصر الحديث على الاتجاهات القومية! »

لكن المشكلة هي — كما قلنا — مشكلة اطراف تبرز موضوعيا داخل اي نشاط اشتراكي ماركسي او غير ماركسي، وتحت اي اسم. وانما تفيد هذه التسميات في انها تقدم نماذج واضحة مبلورة للتوزيعات العالمية المتوقعة في اطراف الصراع. وفضلا عن ذلك، فالاتجاهات الصينية والسوفييتية تمارس تأثيرات دعائية ومادية على الحركات الاشتراكية في العالم كله، وتترك عليها بصمات واضحة سواء اعترفنا بذلك او انكرناه. فالمكافح الاشتراكي الذي يزعم انه منفصل تماما عن تأثير الصراع الصيني السوفييتي، هو انسان لا يعيش على ظهر هذا الكوكب.

وقبل ان نشير الى السمات الاساسية النمطية لكل اتجاه من هذين الاتجاهين، يجب ان نقرر اولا حقيقة هامة، هي ان كل عصر من عصور الثورة، يحدد وجهة الانحراف الذي يتعرض له اكثر من غيره، كما يحدد نوع الانحراف الذي يمثل الخطر الرئيسي بالنسبة له. ومعنى ذلك انه اذا كان اليمين واليسار قطبين طبيعيين في النشاط الاشتراكي، فان كل انحراف من هذين الانحرافين يرتبط بظروف معينة، تعطيه امكانيات اوسع

للانتشار في هذا العصر او ذاك ، وتحدد مدى خطورته واضراره وفقا لطبيعة العصر الذي يظهر فيه .

والقاعدة المعروفة بشكل عام ، هي انظروف الضعف التي تتعرض لها القوى الاشتراكية تجعلها اكثر ميلا الى الانحراف اليساري ، بينما ظروف القوة تجعلها اكثر ميلا الى الانحراف اليميني .

ومن ناحية اخرى ، فان الانحراف اليساري يمثل الخطر الرئيسي بالنسبة للقوى الاشتراكية في الظروف الضعيفة ، لانه يعني تجمدها وانغلاقها في حلقة متقوقعة. اما في ظروف القوة ، فان الانحراف اليميني يصبحالخطر الرئيسي ، لانه يعني الاتجاه الى الذوبان في العدو وعدم الاستفادة من القدرة على ضربه .

ومن غير دخول في تفاصيل ، يمكن ان نقولببساطة ان الانحراف اليساري هو الانحراف الذي يبالغ فيالقدرة الذاتية للثورة ويقلل من القدرة الموضوعية للعدو ، بينما الانحراف اليميني هو الذي يقلل من القدرة الذاتية للثورة ويبالغ في قدرة العدو .

ولنأخذ امثلة على ذلك .

قبل الحرب العالمية الاولى ، كانت الاحزاب الاشتراكية الديمقراطية قد تحولت الى قوى جماهيرية كبيرة في عدد من بلاد اوروبا . ولو كان لهذه الاحزاب الاشتراكية في ذلك الوقت قيادات ثورية ، لاستطاعت ان تستخدم قدرتها الواسعة في تحويل الحرب الاستعمارية الى حروب اهلية والتطويح بالرأسمالية المحلية كما حدث في روسيا القيصرية . لكن قيادات هذه الاحزاب ، خصوصا في بريطانيا وفرنسا ، كانت انتهازية يمينية تعمل لحساب الرأسمالية الاوروبية ، فقامت بعزل الجماهير عن الثورة الاشتراكية ، وانتهت الى الذوبان تماما في جبهة الرجعية كما يظهر اليوم في حزبي جي موليه وهارولد ويلسون اللذين توارثا الانتهازية اليمينية من ذلك العصر السابق .

وفي بداية عهد الدولة السوفياتية ، كانت الرأسمالية العالمية تقوم بالهجوم العسكري الواسع على الدولة الوليدة الوحيدة ، بينما الحركة الاشتراكية في العالم قد تمزقت وانضم معظمها الى جبهة الرأسمالية . وفي هذه الظروف ، ظهر الانحراف اليساري على يد تروتسكي يطالب في السياسة الخارجية بتحقيق الثورة العالمية في كل البلاد ويطالب في السياسة الداخلية بتركيز كل السلطات في قبضة قيادة الحزب والغاء دور الجماهير غير الحزبية حتى في العمل النقابي . ولو كان هذا الانحراف اليساري قد انتصر في ذلك الوقت ، لانتهى الى تحطيم الدولة الجديدة من الخارج ومن الداخل .

اما اليوم ، في ظل التوازن الذري العالمي ، فان الموقف بين قوى الثورة وقوى الثورة المضادة يتحدد في كل بلد وفق ظروفه الخاصة ومراحل تطوره .

ونستطيع الان ان نحدد بشكل عام السمات الرئيسية لاتجاهات اليسار في العالم في الظروف التاريخية الحاضرة :

١ — اليسار الثوري :

ويرى هذا الاتجاه ان الظروف في العلاقات الدولية تقدم المزيد من امكانيات السلام والتعايش السلمي ، وان هذه الظروف مناسبة في كثير من المجتمعات المحليةلاتباع طريق الثورة التدريجية السلمية . لكن هذا الاتجاه يرى ايضا ضرورة تركيز المقاومة العالمية على ردع الاستعمار الاميركي وتصفية اعماله العدوانية ، وان الثورة في بعض المجتمعات تستلزم طريق العنف المسلح .

٢ — يمين اليسار :

وهذا الاتجاه يبالغ في توسيع تكتيكالتعايش السلمي ويبالغ في السعي الى الافلات من الصدام مع المخططات الاستعمارية في العلاقات الدولية والافلات من الصدام العنيف مع الثورات المضادة في المجتمعات المحلية . ومن حسن الحظ ان هذا الاتجاه ليس واسع الانتشار اليوم في القوى ذات التأثير في السياسة العالمية .

٣ — يسار اليسار (وتدخل فيه الاتجاهات الصينية او المتفقة مع الصين) :

ويرى ان الظروف العالمية تحمل المزيد من اسباب الحرب والصدام بين الدول الكبرى ، ومن ثم يجب في العلاقات الدولية اتباع سياسة المناطحة ومواجهة الحرب العالمية . وفي المجتمعات المحلية ، يرى ان الصدام العنيف المتطرف هو الاسلوب العام للثورة في بلاد العالم .

ومن الممكن ان نتابع هذه الاتجاهات في تطبيقاتها المختلفة في العلاقات الدولية والعلاقات الطبقية . وسوف نجد انه في البلاد التي تستلزم ظروفها اتباع الاساليب العنيفة (مثل دول اميركا اللاتينية) يحدث كثيرا ان تنتعش الاتجاهات الصينية (يسار اليسار) ، مع ان الاتجاهات الثورية غير الصينية لا تتعارض مع هذه الاساليب ، بل تقتصر فقط على رفض الاعتراف بها كقاعدة عامة ، كما ترفض تطرفها الى مستوى الغوغائية والتهور الاجتماعي . ومن ناحية اخرى ، فاذا كانت الاتجاهات الصينية في مثل هذه البلاد تطرح بعض الاساليب الصحيحة موضوعيا في مجال الكفاح المحلي ، الا انه سرعان ما يظهر قصور هذه الاتجاهات وانحرافها خارج هذا المجال ، اي بالنسبة لحركات التحرر والسلام في المجتمع العالمي . فهي رغم كفاحها الثوري داخل بلادها لا تتورع عن ممارسة اعمال التخريب في النشاط الدولي بطريقة لا تفيد الا اعداءها هي ايضا .

ومهما يكن ، فمن المفيد الا نتطرق الى تفاصيل هذه المواقف في البلاد الاخرى ، وان ننتقل الى مظاهرها في الوطن العربي ، على قدر ما تسمح به ظروف المعركة الحاضرة من التحديد والتفصيل .

اتجاهات اليسار في الوطن العربي

اذا استعرضنا الظروف في وطننا العربي على أساس المبادىء الفكرية السابقة ، نستطيع أن نصل الى نتائج واضحة حول طبيعة الانحراف الذي يمكن ان تتعرض له القوى الثورية العربية واحتمالات الخطر الناتج عنه .

السؤال : هل تعبر هذه المرحلة عن اتساع أم عن ضيق في قدرة القوى الاشتراكية العربية ؟

الجواب الواضح هو : ان ظروف النكسة أدت الى تضييق قدرتها .

وبناء على التحديدات السابقة ، نجد ان مثل هذه الظروف تؤدي عادة الى انتشار الانحراف اليساري ، وانه في مثل هذه الظروف بالذات ، يكون الانحراف اليساري هو الاكثر خطرا على الحركة الثورية . لماذا ؟ لان الحركة الثورية التي تعاني من الانكماش ، تدفعها اليسارية الى التقوقع والاختناق ، بينما يكون الاتجاه الصحيح ، هو دفعها الى المزيد من التوسع والانفتاح لتعويض الضعف الذاتي الذي يترتب بالضرورة على أي نكسة .

ولنأخذ نقاطا معينة تبرز فيها الانحرافات اليسارية، باعتبارها كما قلنا الانحرافات الاكثر خطرا في هذه المرحلة ، والاكثر قدرة على الانتشار .

١ ــ الموقف من الاتحاد السوفياتي :

لم تتورع الاتجاهات الصينية أثناء العدوان وبعد العدوان عن الهجوم الحاد وتوجيه حملات التشويه والافتراء ضد الاتحاد السوفياتي الى درجة اتهامه بالاتفاق مع الاستعمار الاميركي ضد الثورة العربية . وكانت دوائر الاستعمار البريطاني والاميركي ودوائر الدعاية الصهيونية والاوساط العميلة المحلية ، تردد هذه الافتراءات والاتهامات نفسها . ومع ذلك لم يفكر المتآمرون بالدعاية الصينية في نتائج هذا الالتقاء الواضح بين دعاواهم ودعاوى العدو . ويدل هذا الواقع على أحد الاسباب التي تدفع اليمين المحافظ وأوساط الرجعية في أجزاء من الوطن العربي الى تشجيع وتنشيط العناصر اليسارية المنحرفة المتأثرة بالدعاية الصينية . ذلك أن هذه الاوساط المعادية للاشتراكية تستطيع من خلال العناصر الصينية أن تمارس الهجوم الصريح او المستتر على الاتحاد السوفياتي تحت راية يسارية ، بل وماركسية أيضا . وهي بهذه الطريقة تستخدمها قناعا لاخفاء المصالح الرجعية التي تدفعها الى الهجوم على الاتحاد السوفياتي . واذا دققنا النظر في أوضاع العناصر ذات الانحراف الصيني في مجالات الدعاية في الوطن العربي ، سوف نكتشف انه يوجد عادة وراء معظم هذه العناصر ، مراكز يمينية نشيطة وخبيثة .

وطبيعي انه في البلاد العربية التي تعتمد على الدعم المادي من الاتحاد السوفياتي ، لا يكون من السهل ممارسة الهجوم الصريح على الاتحاد السوفياتي . ولهذا يتخذ الهجوم في هذه البلاد أشكالا ملتوية متنوعة . من ذلك مثلا اثارة الضجيج حول ما يسمى « الضربة الاولى » . فهم يزعمون ان السبب الاساسي للنكسة هو عدم قيام الجمهورية العربية بتوجيه الضربة الاولى للعدو ، مع ان الحقيقة هي ان هذا الالتزام الواعي هو الذي كسب لنا تأييد كثير من دول العالم وأتاح لنا احباط الخطة الاميركية الصهيونية للتوغل الواسع داخل الاراضي العربية . وعلى أساس أسطورة الضربة الاولى تتدرج هذه العناصر اليسارية المنحرفة الى دور الاتحاد السوفياتي في مساعدة التواطؤ الاميركي لعرقلة الهجوم العربي !

ومن الاساليب الملتوية الاخرى في ممارسة الانحراف اليساري ، ذلك الشعار المثير للنفور الذي تردد في الشهر الماضي حول « ضرورة تعديل العلاقات السوفياتية بالدول الصغيرة بحيث تزيد على علاقات الدول الاستعمارية بالدول العميلة لها » !

ومن الامثلة على ذلك أيضا ، التركيز على موقف الاتحاد السوفياتي الخاص بتجنب الهجوم العسكري المباشر على القوات الاميركية في مشكلة الشرق الاوسط ، طالما انها لم تتورط في صدام عسكري مباشر مع البلاد العربية . والمتأثرون بالانحراف الصيني لا يناقشون هذا الموقف من زاوية المبادىء الدولية العامة ومبادىء التعايش السلمي . ولا يناقشونه من زاوية السياسة الاستراتيجية الحكيمة ازاء الثورة العالمية ، بل يناقشونه من زاوية شوفينية ضيقة الافق . وهم تحت شعار « الاعتماد على أنفسنا فقط » ، يرددون الشعار الصيني المغلق الذي يقلل من أهمية القدرة العالمية للاتحاد السوفياتي ، ويحاولون بذلك أن يجعلوا من الاتحاد السوفياتي مجرد « تاجر أسلحة » صديق للعرب يمدهم بالسلاح لكنه يرفض أن يتقدم معهم أبعد من ذلك ! ولعل أوضح تعبير « وقح » عن هذه الاسطورة ، هذا الرأي الذي يردده أنصار الانحراف الصيني عن ان شعب كوبا وشعب فيتنام هما اللذان يقفان وحدهما في وجه الاستعمار الاميركي ، مع ان الشيء الوحيد الذي يمنع القوة الاميركية من اكتساح هذين البلدين المناضلين الصغيرين هو الخوف من قدرة الاتحاد السوفياتي .

وبديهي ان مواقف الاتحاد السوفياتي ليست فوق النقد . لكن هناك فرقا كبيرا بين النقد البناء لبعض الجوانب الثانوية في هذه المواقف ، والهجوم الذي يستهدف نسف أسس السياسة السوفياتية وعزل القوى الاشتراكية والتحررية عن اكبر قوة عالمية تدعم الاشتراكية والتحرر والسلام .

٢ ــ في السياسة الدولية :

اتخذ الانحراف اليساري الصيني في هذا المجال شكل الهجوم الشامل على هيئة الامم وعلى التعايش

السلمي ، باعتبار انهما وسيلتان للسيطرة الاستعمارية على العالم . وقد ترددت بالفعل أصوات تطالب بالانسحاب من هيئة الامم والتنكر لمبدأ التعايش السلمي . وكان من أغرب الافكار التي قيلت لتبرير الانسحاب من هيئة الامم ان العدوان الاميركي على كوريا الشمالية عام ١٩٥٠ لم يحدث الا تحت راية الامم المتحدة . ورغم الاختلاف الواسع في الظروف العالمية بين الفترتين ، فالواقعة الصحيحة في هذا الموضوع هي ان الاستعمار الاميركي لم ينجح في تغليف عدوانه بهذه الراية منذ سبعة عشر عاما الا نتيجة انسحاب المندوب السوفياتي وفق تعليمات النظام اليساري الستاليني من ذلك الوقت . ومعنى ذلك ان حادثة العدوان الاميركي « الدولي » على كوريا الشمالية ، تدين سياسة الانسحاب من المنظمات الدولية أكثر مما تدين الاشتراك في هذه المنظمات .

وقد عرضنا في مكان اخر ، ظروف المعركة العالمية التي يجب أن نخوضها داخل المنظمات الدولية ، ومن اجل توسيع امكانيات التعايش السلمي واقراره كضمان لطريق التطور الاشتراكي في عالم المستقبل (١) . ويكفي أن نشير هنا الى ان الضغط الاميركي الصهيوني كان يتحرك في الفترة الاخيرة في اتجاه اثارة يأس البلاد الصغيرة من هيئة الامم ومن التعايش السلمي ، وذلك لكي تضطر هذه البلاد الى الاعتراف بسيطرة القوة الاميركية وتفقد الثقة في قدرة الرأي العام العالمي وفي قدرة الاتحاد السوفياتي ، الامر الذي يؤدي حتما الى إستسلام معظمها أمام « البلطجة » الاستعمارية .

٣ ـ في الجبهة الداخلية :

تركز الانحراف اليساري في ميدان العمل في الجبهة الداخلية في عدة شعارات ينطبق عليها المثل القائل : « دعوة حق يراد بها باطل » .

من هذه الشعارات التي تعرضت للتوسيع والمط والتخريجات اليسارية الضارة ، شعارات تبدأ عادة من حقيقة واضحة هي ان العدوان استهدف في الاساس ضرب القيادة الثورية الاشتراكية في الوطن العربي . ثم تنتقل بعد ذلك الى الاستنتاجات التالية :

أ ـ اذا كان هدف العدوان هو ضرب الثورة الاشتراكية ، فان المعركة الحالية لا يمكن أن تكون الا معركة اشتراكية .

ب ـ اذا كانت المعركة الحالية هي معركة اشتراكية ، فان مواجهة العدوان يجب أن تتحرك في اتجاه المزيد من اجراءات الثورة الاجتماعية والمزيد من التأميمات والحراسات وتصفية القطاعات الرأسمالية التي لم تتم تصفيتها ، والمزيد من العمل على تذويب الفوارق بين الطبقات . (وعلى المستوى العربي ، التحرك نحو المزيد من الهجوم على الحكومات المعارضة الاشتراكية) .

(١) جريدة « الجمهورية » ، سلسلة مقالات في شهر يوليو ١٩٦٧ .

ج ـ اذا كان الصراع في المرحلة الحاضرة هو صراعا اجتماعيا مباشرا ضد قطاعات أوسع من الرأسمالية والملكية العقارية ، فان الجبهة المضادة للعدوان يجب ان تكون ـ في رأيهم ـ جبهة عمال وفلاحين وجماهير فقيرة لا تفسح مجالا للرأسماليين الوطنيين ولا لقطاعات اليمين الوطني .

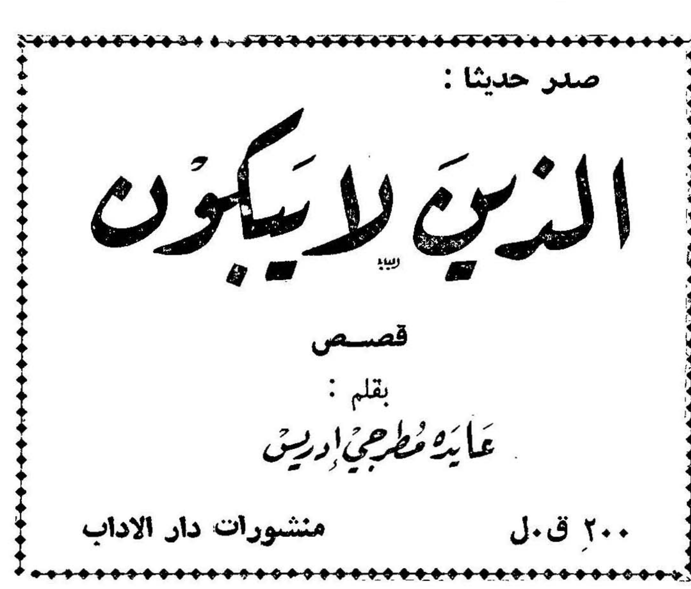
د ـ اذا كانت الجبهة المضادة للعدوان هي جبهة جماهير كادحة اشتراكية ، فيجب اذن ـ في رأيهم ـ فرض العناصر اليسارية المتطرفة في كل مجال من مجالات النشاط ، وذلك تحت شعار « النقاء الثوري المطلق » . وهذه هي السياسة التي كان يدعو اليها تروتسكي في عهد لينين عندما تمسك بضرورة « تعيين » قادة النقابات العمالية لضمان نقائهم وثوريتهم ! وهي نفس سياسة « الحرس الاحمر » الغوغائي الذي يفجر المعارك الدموية في أنحاء جمهورية الصين ويجعل منها المجتمع الاشتراكي الوحيد في عالم اليوم الذي لا يزال يعاني من الحروب الاهلية في داخله .

والخلاصة ان هذا الانحراف اليساري يطالب في الجبهة الداخلية بما يلي :

المزيد من التصفية للقطاعات المتملكة ـ والاسراع في تصفية فئات المديرين وكبار الموظفين غير السياسيين واستبعاد اليمين الوطني بل واليمين الاشتراكي من كافة المجالات ـ وفرض العناصر اليسارية المنحرفة في كل مكان ـ واستخدام أسلوب العنف في تحقيق هذه الاهداف اذا استدعى الامر .

وبديهي ان بعض هذه الاهداف هي بشكل نظري عام ، اهداف اشتراكية صحيحة . لكن اذا كانت السياسة فن الممكنات ، فمعنى ذلك ان الهدف غير الواقعي او البعيد المدى يتحول في التطبيق المباشر الى عنصر من عناصر التخريب وعرقلة المهام الواقعية العاجلة .

فمن المؤكد ان الثورة الاشتراكية يجب على المدى



الطويل أن تتحرك في اتجاه تذويب الفوارق بين الطبقات، والقضاء نهائيا على الامتيازات الطبقية في المجتمع ، ويجب أن تتحرك في اتجاه تحويل الدخل الفردي الى نتاج مباشر للجهد لا للملكية ، ويجب أن تتحرك في اتجاه الغاء امتيازات الفئات الادارية الجديدة التي ظهرت في السنوات الماضية ، ويجب أن تتحرك أيضا في اتجاه اختيار العناصر النقية الثورية لتولي العمل في كل مجال . هذه أهداف اشتراكية صحيحة لا تحتاج الى نقاش .

لكن السؤال هو : هل مرحلة مواجهة العدوان في الحاضر تحتمل تحويل هذه الاهداف الى مهام عاجلة مباشرة ، أم انها على العكس تستلزم تأجيلها الى ما بعد تصفية العدوان ؟

المسألة ليست اذن مسألة خيار بين الثورة الاشتراكية والمعركة الوطنية كما يزعم البعض ، بل هي مسألة تمييز بين احتياجات تكتيكية مباشرة واحتياجات استراتيجية غير مباشرة .

صحيح ان العناصر اليمينية المحافظة تحاول الاستفادة من المعركة الوطنية في توسيع مراكزها والاستعداد لاجهاض الثورة الاشتراكية بعد ذلك والانقضاض على اليسار الثوري في أقرب وقت والانقلاب بحركة المجتمع العربي الى الطريق الرأسمالي . وصحيح أيضا ان مواجهة هذه المخططات اليمينية واجب ضروري وخطير . لكن حماية مستقبل الثورة الاشتراكية واحباط أطماع اليمين، يجب ألا يرتفعا الى مستوى المهام الرئيسية التي تورط المجتمع في معركة داخلية تطغى على مهامه الرئيسية ومعركته الرئيسية ضد العدوان العسكري الاجنبي . وبعبارة أخرى ، يجب في مرحلة المعركة ضد العدوان أن يدور الصراع مع اليمين الوطني داخل اطار الوحدة معه ضد الاحتلال العسكري . وهذه حقيقة تبدو واضحة جدا في مجال العمل في الجبهة القومية على مستوى البلاد العربية ، كما سنذكر عند الانتقال اليها .

وقد تعرضنا في مكان اخر لطبيعة الفروق بين احتياجات المرحلة التكتيكية للمعركة الوطنية ، واحتياجات المرحلة الاستراتيجية لاستكمال الثورة الاشتراكية (1) . ويمكن أن نضيف هنا عدة نقاط أساسية تدعمها السياسة الثورية الحكيمة التي تنتهجها بشكل خاص قيادة الثورة في الجمهورية العربية المتحدة :

أ ـ اذا كان هدف العدوان الاستعماري الصهيوني هو تصفية الثورة الاشتراكية من أجل ابتلاع الوطن العربي ، فان الوسيلة التي اتبعها هي الاحتلال العسكري لجزء من الاراضي العربية . وهذا الواقع الموضوعي ، قد أدى عمليا الى جر عديد من القوى والفئات العربية الى المعركة ضد العدو . ان الملك حسين وحزب الامة والحزب الوطني في السودان وأمراء الكويت وكثيرا من القوى الاخرى أصبحت بحكم الواقع العملي أطرافا في المعركة تقف ضد العدوان بدرجة أو بأخرى ، ولسبب او لاخر . وطبيعي أن يحدث الشيء نفسه داخل المجتمع المحلي ، اذ ان كثيرا من الفئات غير الاشتراكية تقف بدرجة أو بأخرى ضد الاحتلال العسكري لجزء من وطنها ، حتى لو كانت تتمنى لهذا الوطن أن يكون بعد ذلك رأسماليا . وبديهي اننا نستبعد تماما من هذا الحديث الفئات الخائنة العميلة او المتآمرة التي تستهدف بوضوح وبشكل مباشر خدمة الاحتلال العسكري والاستفادة من الحراب الاسرائيلية في التطويح بالقيادة الاشتراكية .

ب ـ القاعدة التاريخية العامة ، هي ان العدوان الاجنبي ضد أي وطن يؤدي الى تغييرات تكتيكية في قوات الثورة وقوات الثورة المضادة داخل هذا الوطن. وواجب القيادة الثورية الواعية أن تستفيد الى أقصى درجة من هذا الواقع المؤقت وأن تعمل على توسيع صفوف المقاومة ضد العدوان الى أقصى حد ممكن .

جـ ـ تقتضي ظروف المعركة الوطنية والتعبئة المباشرة ضد العدوان الاجنبي ، صياغة الصراع الطبقي داخل اطار الوحدة القومية ، وذلك بتأجيل الاجراءات الاجتماعية العميقة واتخاذ كافة الوسائل للحيلولة دون تحول الصراع الاجتماعي الى صراع حاد . ولا شك ان ضرب الفئات المتملكة أو فئات المديرين غير الاشتراكيين أو ما الى ذلك ، ليست مسألة اجراءات ادارية وقرارات جمهورية ، لكنها تشكل معركة اجتماعية كبيرة وحشدا جماهيريا واسعا يمكن أن يتحول الى صدام داخلي . لكن بعض الشبان اليساريين المتطرفين ، يتصورون ان حسم مثل هذه المعركة لا يكلف اكثر من كلمات معدودة ، تصدر من جهاز الدولة ! ولو كان الامر بهذه السهولة ، لكان أقرب الى العقل أن تتم مثل هذه الاجراءات في السنوات السابقة قبل العدوان . بل لو كان الامر بهذه السهولة ، لما اضطرت القوات الفوغائية للحرس الاحمر في الصين الى الدخول في عشرات الاشتباكات المسلحة التي لا تزال مستمرة حتى اليوم من اجل تطبيق مثل هذه الاهداف .

د ـ تقتضي هذه الظروف جميعا أن تعمل كافة القوى المعادية للاحتلال العسكري تحت راية « الوحدة الوطنية » ، لا تحت راية « الوحدة الاشتراكية » . ومعنى ذلك ببساطة أن تتحرك القوى الثورية الاشتراكية وسط صفوف واسعة للمقاومة هي صفوف الوحدة الوطنية . ففي فرنسا مثلا أثناء الاحتلال النازي ، حل شعار « الجبهة الديمقراطية ضد الفاشية » محل شعار « الجبهة الشعبية » الذي كان يستهدف قبل الحرب تحقيق الانتقال الى الاشتراكية لا مجرد تحرير أرض الوطن . ورغم ان اليمين البرجوازي الفرنسي الذي يشمل الاجنحة الانتهازية من الاشتراكية الديمقراطية ،

ـ التتمة على الصفحة ٦١ ـ

1 ـ جريدة « الجمهورية » ، في يومي ٣ و ٤ اغسطس ١٩٦٧ .

الرأس والنهر

لأدونيس

(جسر قديم . ضفة على النهر تظللهـا ثلاث اشجار : حورة وصفصافتان .
نساء مشوهات يظن انهـن ممرضات . عجوزان . ام مشوهة وطفلها . ثلاثة شيوخ. شبان مشوهون يستلقون تعبا وجوعا .
تجري مياه النهر بطيئة موحلة .)

١ ــ الفول

شيخ (بصوت ضعيف) :
الحرب زريبه
غنم ...
شيخ (بنبرة من يمزح) :
قالوا
ان الحرب حقيبه .
(يصمت . يتابع بشيء من الجد) :
لو ان الحرب حقيبه
للأناها
خرزا
وجلسنا فيها
وصبرنا ...
شاب (يظن انه كان جنديا) :
قالوا
ان الحرب وساده
(يتمدد كمن يحاول ان ينام)
وانا الوسنْ
شيخ ٣ (بنبرة حكيمة) :
الحرب وساده
للموت ،
وعاده .
(صمت . يتابع بلهجة غاضبة)
هذا الوطن
زرع ،
والايام جراده .
اصوات (بعيدة ، مجهولة) :
قوافل سوداء مجهولة
تكمن تحت الماءْ ،
هل انت ، يا سلالة الآباء
تجيء في ليل من البهارِ
من توابل الرؤوسْ
والقتل ،
من توابل الغابات والفؤوس
هل انت ، يا سلالة الامواجْ
تصعد نحو كوكب المجهول ،
كالمعراج ...
من انت ، من يجيبني ؟ حنيني
نما هنا كسروة وطالْ
وها هو السؤال
في جسدي ،
بحيرةٌ ...

٢ ــ الزمن المكسور

الجوقة (غير منظورة) :
سيجيء السيلْ
قبل حلول الليل
(ما من احد يهتم . يدخل شخص يحمل نايا يظن انه راع)
الراعي (بلهجة طبيعية) :
حلمت ان رأسا
في النهر ...
(تقاطعه امرأة ١ ، وتسـأله بسخـريه ناعمة) :
امرأة ١ :
هل سمعته يغني
كرأس اورفيوس ؟
تذكر اورفيوس ؟
الراعي (بلهجة واثقة) :
سمعته يقول :
(صمت . يتابع كمن يتذكر)
« في البدء كان النهرْ
كان حطام الزمن المكسورْ
يصهر في تنور
من غضب الامواج ،
كان الجمر ... »
(يخرج الراعي)
اصوات (بسخرية قاسية) :
ها ها
رأس محتال
ها ها
رأس دجال
(دوي انفجارات بعيدة. موسيقى صاخبة. ثم تتابع هذه الاصوات الثلاثة الحوار التالي):
صوت ١ :
في البدء كان خاتم الولآيه
صوت ٢ :
وكان في النهايه
صوت ٣ :
في البدء كان النفط والمنجنيقْ
وزوجة البطريق .
صوت ٢ :
في البدء كان رأسٌ
يدور كالدولابْ
صوت ١ :
في البدء ، كانت قبة المحراب
(صمت . يتابع كانه في حلم) :
دخلت تحت قشرها
صعدت ــ حين عدتُ
رأيت ان الشمس خيزرانة
مورقة تلتف حول بابي .
صوت ٣ :
في البدء كانت عشّةٌ
تبيض في ثيابي ...
(يفرك بيديه الاثنتين صدره وفخذيه . تعود الاصوات الثلاثة فتردد معا)
الاصوات الثلاثة (بسخرية حادة) :
ها ها
رأس محتال
ها ها
رأس دجال ...
(قهقهة ساخرة . اشخاص كالاشباح يعبرون النهر قرب الجسر ، يحملون احذيتهم وامتعتهم واطفالهم .)

٣ ــ القمر والرمانة

(موسيقى حب وموت . دوي انفجارات بعيدة .)
شيخ ٣ (مستغربا) :

★ لا تريد هذه القصيدة ، رغم انهـا تستعين بصيغ مسرحية ، ان تكون مسرحية او اي شكل مسرحي ، انها قصيدة وحسب.

كيف يسير الرأس والانسان
لا يسير ؟

امرأة ١ (ساخرة) :

كيف يغني الرأس والانسان لا يغني؟

شاب ١ (متهكما) :

الرأس لا يسير بل يطير ...

(صدى صوت يبتعد هو صوت الراعي)

الراعي (من بعيد) :

تسبح عن يساره
تركض عن يمينه
الضفاف
والارض وجه امرأة
تطوف ،
والطواف
تفاحة ...

امرأة ١ (تتناول حصاة كالتفاحة وتقدمها الى شاب ١ يجلس قربها) :

هذه لحظة الدخول الى الهوة
المستنيره
هذه لحظة اللقاحات والليلة
الاخيره ...

(يتعانقان وهو يأخذ الحصاة . يتمددان ويتهامسان .)

شاب ١ (معانقا امرأة ١) :

لي شهوتي
ان اشعل النهدين
في ايامي الغريبه
ان اعرف الحياة
لا السلطان
اسهر في بستان
يسهر فيه قمر الحبيبه .

(موسيقى موت وحب)

شيخ ١ (فجأة الى شيخ ٢) :

نزل القمر
طوّف حول نوافذنا
وترصدنا
كان الموت دليلا
كان الحجر
وبكى القمر .

شيخ ٢ (كأنه يستيقظ من النوم) :

... وسجد النجم
وكان في يساره
قوس
وفي يمينه سهم
فسقط العدو ...

(صمت . ثم يتابع كأنه يحلم)

... رف حولي
جبريل ، قال : ابشر
ومد لي سكرة
طعمتها ،
ولم يزل في فمي الطعم .

(يحرك شفتيه ولسانه كمن يتذوق طعم سكرة طيبة . تلمح جثة منتفخة لفظها النهر. جثث تنقل من بعيد قرب الجسر . دوي انفجارات بعيدة .)

الجوقة (غير منظورة) :

تقيأي رملك يا مدينه
وجهك وجه صخرة
والكون في وجهك مثل دُمَّل

(صمت . امرأة تحتضر ، تموت ، يغطيها شخصان ، يحملانها ويخرجان . تتابع الجوقة بايقاع غاضب) :

القمر الشيخ كتاب شرع
حرقته ،
والزمن انهدام
في رئتي ، ووجهي
ينشق مثل قبر ...
تقيأي رملك ، يا مدينه .

(موسيقى موت وغضب)

شيخ ٢ (كأنه لم يسمع الجوقة ، متابعا حديثه الاول) :

نادتني الرمانه :
خذني كما تراني
مليئة عريانه
كلني ...
أكلت ،
طالت ،
وسكرت بحبي
وحملت في العام مرتين ...

شيخ ١ (يجيبه حالما) :

حلمت :
دار الوجد
خطفني ،
دخلت بيت النار
خرجت يساقط مني الورد
كأنني اذار او نوار .

(موسيقى قديمة سحرية)

شاب ١ (الى امرأة ١) :

نهداك ، في نهديك طفلتان
واحدة تموت من هزال
واحدة تذوب في قنبله
فانكسر الزمان
كالغصن ،
ان الكون بهلوان
ان اله العالم المقصله .

(موسيقى غضب وقوة .)

٤ ـ السيل

(الام تحتضن طفلها ، منتظرة موته بين لحظة واخرى . يدخل الراعي ، مسرعا)

الراعي (مخاطبا الجميع) :

ابتعدوا ،
تحركوا ،
فالسيل ...

(يقاطعه صوت ساخرا) :

سوف يجيء السيل
قبل حلول الليل ...

(يخرج الراعي)

الجوقة (غير منظورة) :

نعرف ، هذا زمن السيول
نعرف ، هذا زمن الافول

(صمت . موسيقى ايقاعية سريعة)

صخر يحتُّ صخرا
نهر يطمُّ نهرا
سيف يقصُّ سيفا

(صمت . الموسيقى تتباطأ)

نسمع ان آتيا
يغير الدروب
يدهن وجه الارض ، يستبيه
ينفخ فيه الداء والشحوب .
نسمع : افخاذ من البلّور
آتية في السيل ،
كل فخذ
مبطّن
كأنه بلقيس ،
او كأنه تيمور .

(صمت . الموسيقى تعود الى التسارع

نعرف ــ
افراس ،
وحوش ماء ،
تجيء في السيل ،
وفي الضفاف
تطوف غابات من القبور
وانتهت الاجيال والعصور
وما انتهى المطاف .

(يموت الطفل . تحتضنه الام)

الام (بصوت مخنوق) :

يا موت ،
يا صديق الاطفال
ضم طفلي ،
واحمل له العابه ،
واطبق

جفنيه كي يحلم ، كي يراني ...
ادخله في بلاد
جديدة ، يرود
اسرارها ،
يبقى ولا يعود .

(تضع الام طفلها على الارض ، دون غطاء. تخلع عجوز ١ معطفها الاسود الممزق وتغطيه. يدخل شخصان مقنعان يحملانه ويخرجان . موسيقى جنائزية .)

الجوقة (غير منظورة) :

تفتحي يا وردة الدماء
في جثة العصفور ،
في صبيه
محروقة ،
في نهر الاشلاء
في الأطفال يختنقون في السماء
يابسة مدهونة كوجه مومياء .
تفتحي كبذرة خفيه
لدورة الفصول ،
تفتحي
هذا هو اللقاح
هذي رعشة الحقول .

٥ ــ صوت من الماء

(دوي انفجارات بعيدة . اسراب طيور فوق الجسر . يدخل شاب صغير السن اتعبه الركض كما لو انه كان يسابق مجرى النهر .)

الشاب (صارخا) :

رأس مهيار يجري
مات مهيار مات ...

(يخرج راكضا)

شيخ ٣ (دون دهشة ، لنفسه) :

يخطر لي خاطر
وفجأة ،
اراه مرقوما على ثيابي .

(صمت . لنفسه)

عرفت ان موته قريب ...

الجوقة (غير منظورة) :

رأسه الجرح والنزيف
رأسه حولكم يمامه
تحمل الارض كالرغيف
رأسه حولكم علامه .

(صمت . موسيقى موت قوية)

مات مهيار مات
مثلما تنضج العناقيد او يزهر النبات
مثلما يكسر القمر
وتهد البيوت
مثلما يطفأ الشرر
مثلما تحضن البراكين اسرارها
وتموت ...

(يسري جو من الرهبة يرافقه نوع من الحزن في نفوس الحاضرين ، الا قلة من الشبان .)

شاب ٢ (يحتضن زجاجة فارغة) :

اقيم في همومي
كأنني اقيم في زجاجه
مملوءة بآية البخار
اعيش كالدجاجه
أوثر ان اعيش كالدجاجه
في حوشي المغطى
بالقش والغبار .

شاب ٣ (يجلس القرفصاء محركا التراب):

ابحث في مملكة الرماد
عن وجهك المدفون ، يا بلادي .

شاب ٤ (بغضب) :

كيف تكمُّ الشمس عن عيوننا
وتوصد الابواب
امامنا ،
هل نحن من سلالة اليقطين
ام سلالة اللبلاب ؟

الجوقة (بما يشبه الترتيل) :

لان في اعماقنا بقيه
من خدر التاريخ ،
من غيلانه الخفيه
مات ،
لان العالم اغتصاب
وارضنا ضحيه .

(صمت . موسيقى هادئة)

صوت من الماء ، يقول الصوت :
مات لكي ينهي عهد الموت ...

شاب ٥ (بشيء من التمرد اليائس) :

من اين ؟ كيف نفتدي ، نعاني
تفتت الانسان او تفتت المكان
وارضنا في الثلج والحراره
ارملة تجر ناهديها
كخرقة .
كأنها لم تعرف البكاره
ولم تذق ذكوره الزمان .

الجوقة (بترتيل) :

صوت من الماء ، يقول الصوت :
مات
لكي ينهي عهد الموت .

(موسيقى هادئة . اسراب طيور فوق الجسر . جثث تنقل من ضفة الى ضفة .)

الام :

زمن الموت يبدأ
اين ارمي خطاي ، اشرد ،
ام اين الجأ ؟
غرقت رقعة الزمان
ولم يبق مرفأ .

(تبكي)

امرأة ٢ (حاضنة الشاب ١) :

زمن الحب في دمي
لهب لا يمهل
لون صدري جزيرة
لون ثديي مرجل
لك عيناي مرفأ
لك فخذاي جدول
والغبار الذي يلف ذراعيك مخمل
لي بلاد ومخمل .

الشاب ١ (فيما يطوق خصرها) :

خصرك لي نموذج وصوره
لهذه المعموره .

(موسيقى جنسية صاخبة . تهدأ الموسيقى ، فيسمع من بعيد صوت يخرج من ماء النهر ، يظن انه صوت الرأس)

الرأس (صوت بعيد) :

اقربي والمسيني
اقربي واحضنيني
ثوّري يا بلادي
شرري وانثريني ،
انني لحظة المعجزات
لحظة الموت والحياة
لحظة من حريق العصافير في غابة الصباح
لحظة تنسج الرياح
جبهة
ترفع الطبيعه
بيرقا ،
والفجيعه
صورها النافخ البشير ،
لحظة الفارس المشرد والعاشق الاسير

(صمت . يقترب الصوت)

ليس صوتي الها
ليس صوتي نبيا ...
صوتي النار والنفير
صوتي الصاعق المزلزل ، والفاتح المغير .

الجوقة (غير منظورة) :

وجه مهيار في الماء يسطع كالجوهره
لم يعد غير صوت
والحقول المزامير ، والنهر والحنجره

اصوات (بسخرية) :
هاها
رأس يسرق ملك الناسْ
يهذي ،
يتجرّس كالاجراس
هاها
رأس الخناس الوسواسْ . . .
الرأس (صوته يقترب شيئا فشيئا) :
تقذفني اصواتكم بالحجار
اصواتكم فوق جبيني دم
حول جبيني غبار
اصواتكم حصار ،
لكنني محصن
بصوتي
محـرر
برفضي البارىء ، بانفجاري
كأني المهب أو كأني البركان
باسم الغد الصديق ،
باسم كوكب
سميته الانسان .
(صمت)
وكان موتي عشبة
في الماء ، مثل طفلة من زهر اللوتس
مثل نورس
يعرف ان يكون
زنبقة بيضاء قوس قزح
يحب ان يكون
كالبحر ، نبضا هائجا
وغابـه
من فرح كالموج ، من كآبه
ترقد تحت شجر الصفصاف مثـل
طفلة .
وكان موتي طائرا
حوم في خميلة الغرابه
وطـار ،
صار نهرا يفيض ، صار رأسا . . .
وكان موتي لاجئا
في فجوة الزمان ـ كان لاجئا
يضيء مثل كوكب يضيءْ
وكان موتي فوهة الزمان ، كان الوعد
والمجيء .
الجوقة (غير منظورة) :
مد لنا يديك
أفرغ لنا تاريخك الملآنْ
نلمح في عينيك
من دمنا
ناعورة ونبع
يا وطنا عطشان
يا وطنا ممتلئا بالدمع . . .
الرأس (وحده) :
غارقا
تحت جلدي
لابسا ملحه وشحوبه

قمرا كنت
والرؤوسْ
صور ومرايا
ومشت فوقي الحقول
ومشتْ تحتي الفؤوسْ
كنت اغنية العريس ومرثية
العروس ،

كنت نيلوفرا عشقته
نجمة الدمع والعذوبه

كنت مثل السفينه
حملت صيحة المدينه
وعلونا معا وسقطنا
في مهب الشباكْ
مثلما تسقط الحضارة او
يسقط الملاك .
ذاكر جثة البلاد
وتقاطيعها الحجريه
ذاكر جذوة التفتت في سلم الرماد
والطريق النحيل واشراكه القمريه.

اثقبوا جبهتي قيدوني
وخذوا حربة وانحروني
مزقوني كلوني
واقرأوا كيمياء المدينه
بين اشلائي الامينه .
الجوقة (غير منظورة) :
جسد مكسورْ
جسد مغروس في البريه
والنهر دم والموجة نور

جسد هدته الحريه
جسد تبنيه الحريه . . .
الرأس (بصوت يزداد عمقا وحزنا) :
ان شعبا يسافر كالقبر في خطواتي
لم يعد قادرا ان يكون
غضبا او شراره
لم يعد قادرا ان يبشر او
يأخذ البشاره
ليس في غابة الذكاء ولا خيمة
الجنون
انه شعبي المتناثر في كلماتي . . .

غارقا تحت جلدي
لابسا ملحه وشحوبه
غير اني كلام الطبيعة شبابة
الطبيعه
عاليا عاليا كالجبال
غارقا تحت جلدي
في صباح الطفوله
فوق ما تَجْمَحُ الرجوله
فوق ما تأكل الاعاصير ما تشرب
الرمال
فوق ما تبطش الفجيعه . . .

صانع غيركم اصدقاءَ
صانع غيركم فضاء . . .
الجوقة (غير منظورة) :
صوتك مسنون كالرمحْ
يرد الارض الوحشيه
والانجم تسقط مثل القمح
في اهراء البريه . . .
فارس ،
يا عراف الحب ـ لايٍّ مكانْ
تمضي ؟ من أي مكان
خذنا ، خذنا . . .
الدنيا سرج يدعونا
والنهر حصان .
(موسيقى سريعة هادرة . ينهض الجميع خائفين لان السيل فاجأهم . يحاولون ان ينجوا ، لكنهم يعجزون ، ويجرفهم . فيما تغيبهم امواجه يبدو الرأس جاريا علـى صفحة النهر كأنه جزء من الماء .)
الرأس (بصوت مهيب) :
سار أمامي جسدي
أزمنة ، مدائنا
تواكب النهر
مَسْرَحُها بضفتين : الحب والبشر .
اليوم أكملت اكتملت ـ صوتي
يفهمه الزلزال والاطفال والربيعُ
يفهمه الجميع :
صوتي لا يرد مثل موتي .
سكنت كل عشبة
آلفت بين الصخر والنبات
بين غبار الطلع والمرايا
ـ التتمة على الصفحة ٧٩ ـ

أمريكا "أقوى دولة في العالم" !

بقلم غالي شكري

نعم ، اميركا اقوى دول العالم ... هذه احدى « الاوليات » التي يتلقاها ابناؤنا في المرحلة الابتدائية ، وهي أيضا احدى « الحقائق » التي يركز عليها بعض الكتاب في بلادنا اليوم . ولكن الفرق بين التلميذ الصغير الذي يدرس جغرافيا الولايات المتحدة ، والكاتب الذي يفكر في الوضع السياسي لاميركا المعاصرة ، هو الفرق الذي يحدد في وضوح معنى « القوة » الاميركية . فاذا كانت الموارد الطبيعية لاحدى البلدان تمنحها ارفع درجات التفوق الاقتصادي في العالم ، وصفنا هذا البلد بأنه « اقوى البلدان » بمعنى انه اغناها . من هنا يمكن اعتبار الولايات المتحدة اقوى بلاد العالم ، ولكننا في نفس الوقت نضع بضع تحفظات : اولها ان الثراء الطبيعي ليس هو المصدر الوحيد للقوة الاميركية ، وانما شرايين الاحتكارات الاميركية التي تمتد الى « خارج » الولايات المتحدة حيث تنهب ثروات الشعوب المتخلفة وتغذي بها سادة المال « داخل » اميركا ، هي المصدر الثاني والهام للغنى الاميركي . وهو المصدر الذي يدعوها في كثير من الاحيان الى استخدام السلاح مباشرة ، أو الى استخدام أدوات وكالة المخابرات المركزية في قلب الحكومات الوطنية وتخريب الانظمة التقدمية . فالقول بأن اميركا اقوى الدول « اقتصاديا » يحتاج - من هذه الزاوية - الى تعديل يفرضه اعتماد الاقتصاد الاميركي على بنائه الاستعماري لا على موارده الذاتية فحسب . هناك أيضا تحفظ اخر يمليه علينا نظام توزيع الثروة الاميركية داخل حدود الولايات المتحدة . فبالرغم من ارتفاع مستوى المعيشة الاميركية ، الا أن الاعداد الهائلة من العمال العاطلين والازدياد المروع لنسبة ارتكاب الجرائم واشتعال ثورات الزنوج، يؤكد ان الثراء الاميركي هو ثراء حفنة الاحتكاريين الكبار والطبقة المتوسطة خاصة بعض افرادها من العلماء والمثقفين الذين يصوغون « النظام الاميركي » فكرا وايديولوجية . أما غالبية الشعب الاميركي وخاصة ملونيه فانه يعاني المزيد من الافقار مهما ازدانت بيوت البعض بالثلاجة والتلفزيون ، ومهما حصل بعضهم على العربة الخاصة . فلا شك أن الحياة التي يعيشها هذا البعض « بالتقسيط » ، حياة ترتبط تفاصيلها بشركات الاحتكار الاميركي التي تحصل مع الاقساط الشهرية للمواطن العادي على انفاسه التي تختنق يوم ان يدلي بصوته في معركة الانتخاب . معنى هذا أن الثراء الاميركي الحقيقي هو ثراء الفئات والشرائح التي تملك « الحرية » في القول والفعل . ومن ثم فاننا حين نقول بأن اميركا هي أقوى الدول « اقتصاديا » يحتاج الامر الى اعادة نظر يفرضها اقتصار الغنى الاميركي على أجزاء بعينها في المجتمع هي قمته العلوية ، دون بقية البناء الهرمي الكبير الذي يصل الى السفح ، الى القاعدة العريضة من العمال والزنوج والبرجوازية الصغيرة .

هذا التحفظان الرئيسيان على القوة الاميركية بمعناها الاقتصادي، يعنيان انه حين تشتد حركات التحرر الوطني ضراوة في مختلف بقاع العالم ، يتقلص احد المصادر الهامة في تغذية الثراء الاميركي ، وهو نهب ثروات الشعوب عن طريق الاستعمار القديم والجديد . كما يعنيان انه حين تشتد وطأة التناقضات الداخلية في المجتمع حتى يصل اوارها الى حدود الحرب الاهلية كما اعلنت ثورة الزنوج اخيرا ، فان هذا يهدد الثراء الاميركي المحدود بين أسوار الاحتكاريين واتباعهم بالتبدد والضياع . امريكا قوية اذن ، بالمعنى الاقتصادي ، بل هي اقوى دول العالم اذا شاء البعض ، ولكن دون ان ننسى هذه التحفظات التي تفرض على ضميرنا الفكري ان يعيد النظر في صياغة « القوة الامريكية » وان يعدل هذا التعبير اذا اضطررنا موضوعيا الى هذا التعديل ، واذا لم يتعارض ذلك مع حقيقة الامر الواقع .

من الممكن ان يقال للمرة الثانية ، ان امريكا اقوى دول العالم عسكريا . وهذا ، ايضا ، صحيح . فلا ريب ان الاسطول السادس والسابع ومخزون البنتاجون من الاسلحة النووية ، يمنحها اعلى درجات التفوق العسكري في العالم الحديث . ولكن هذا « التفوق » مشروط بتحفظين آخرين : اولهما انه تفوق في « الكم » من زاوية رئيسية ، وثانيهما انه تفوق في « اساليب استخدام السلاح » ان جاز التعبير عن توظيف العسكرية الامريكية في قمع ثورات الشعوب « خارج » الولايات المتحدة ، وقهر النضال العادل للزنوج والعاملين من ابناء الولايات المتحدة « داخلها » ، وتصبح امريكا بهذا المعنى العسكري المحض اقوى دول العالم ، لانها تملك حصانة « المغامر » في خروجه على القانون من ناحية ، وفي حرصه على المفاجأة والمبادرة من الناحية الاخرى . فلو أننا اخذنا مثلا مضادا لنموذج الولايات المتحدة كالاتحاد السوفياتي ، فاننا نجده لا يملك سوى ربع مخزون الولايات المتحدة من الاسلحة النووية . ولكن هذا وحده نصف الحقيقة . النصف الاخر يقول ان النظام الاشتراكي الذي يمثله الاتحاد السوفياتي والصين وكوبا واوروبا الشرقية ، يغذي حركات التحرر الوطني المناوئة للاستعمار القديم والجديد بما يضاعف من نشاطها الاقتصادي المستقل ونضالها السياسي واحيانا العسكري ضد الولايات المتحدة . هذه القطعات العريضة من شعوب وحكومات اسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية تمثل « القواعد الثابتة » لمعسكر القوى المعادية للاستعمار ، وهي القواعد التي قد ينخفض مستواها العسكري والتكنيكي عن مستوى القواعد الامريكية ، ولكنها تتميز في نفس الوقت بالثبات وصلابة الدفاع عن الحق المشروع .. وهو فرق جوهري بين الروح المعنوية التي يتمتع بها المناضل الفيتنامي في جبهة التحرير وبين هذه الروح عند الجندي الامريكي . حين نقول ان امريكا اقوى دول العالم عسكريا ، يجب ان نضع في اعتبارنا هذه الحقائق مجتمعة ، وهي ان الاتحاد السوفياتي « يناطح » الولايات المتحدة نوويا ، ولكن من حيث الكيف لا من حيث الكم . وهي ايضا القطاع العريض من الشعوب التي تمثل في مجموعها قاعدة ضخمة ضد الاستعمار ، خاصة اذا كانت احدى القلاع المناضلة كالصين قطعت شوطا يعترف به اعداؤها في التسليح النووي . ما يغلف القوة العسكرية الامريكية بهالة اسطورية هو الوجه المغامر الذي يخرج بها عن دائرة القوانين الدولية والالتزام بميثاق الامم المتحدة ، وهو الوجه الذي ينطلق بها الى آفاق المبادرة والمفاجآت التي تتخصص وكالة المخابرات المركزية في صناعتها . وهي المفاجآت التي اعتمدت بغير شك على تناقضات المعسكر الاشتراكي الداخلية ، وتناقضات حركات التحرر الوطني الداخلية ، والتناقضات بين المعسكر الاشتراكي وحركات التحرر . وهي المفاجآت التي اعتمدت على ما يمكن تسميته بالابتزاز النووي حين التزم الاتحاد السوفياتي بسياسة التعايش السلمي بعد تضحيات هائلة بلغت عشرين مليونا من القتلى السوفيات

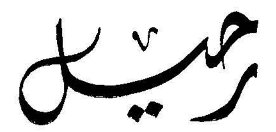
في اتون الحرب العالمية الثانية . فالتطور الداخلي للاتحاد السوفياتي والطبيعة الخاصة بالنظام الاشتراكي جميعه لا يتيح الفرصة للمغامرة العسكرية الواسعة التي يبلغ اتساعها فناء العالم باسره ، كما لا يتيح الفرصة للمبادرات الجنونية والمفاجآت . هذا لا ينفي ان هناك اخطاء فادحة تورطت فيها القوى المعادية للاستعمار ، ولولا هذه الاخطاء لكان من الممكن التصدي للمغامر واليقظة لمبادراته ورد مفاجآته ... ومن المؤسف حقا ان تشترك الدولتان الاشتراكيتان الكبريان في خطأ واحد، هو ما تعبر عنه نشرات السوفيات التي تبدأ بديباجة دائمة تحصي عدد الدول التي استقلت حديثا بالارقام حتى ليظن المرء ان الاستعمار قد انتهى تماما ، وهو ايضا ما تعبر عنه الصين في قول قادتها ان الاستعماريين نمور من ورق . امريكا قوية لا ريب في ذلك ، بل هي اقوى دول العالم عسكريا اذا شاء البعض ـ لسبب او لاخر ـ استخدام هذا التعبير ، على ان نتذكر دوما هذه التحفظات التي تحيط القوة العسكرية الامريكية بشبكة من قوة المعسكر الاشتراكي المسلحة ، ونضال الشعوب ، والصراع الداخلي في المجتمع الامريكي الذي بلغ اوجه في ثورة الزنوج الاخيرة . علينا ان نتذكر دوما هذه التحفظات لانها ـ موضوعيا ـ لا تمنح الرجحان المطلق لكفة القوة الامريكية في موازين الحرب والسلام . وعلينا ان نتذكر دوما هذه التحفظات لانها تفرض على ضميرنا الفكري أن يعيد النظر في صياغة « القوة الامريكية » وان يعدل هذا التعبير اذا اضطررنا الى هذا التعديل ، واذا لم يتعارض ذلك من حقيقة الامر الواقع .

بقيت القوة السياسية للولايات المتحدة ، فيقال ـ للمرة الثالثة ـ ان امريكا اقوى دول العالم سياسيا . وهذا ما لا يجادل فيه احد .. فالدبلوماسية الامريكية تستطيع ان تفرض الرأي على المنظمات الدولية، كما تستطيع ان تفرض الشروط على حكومات بعض الدول ، الصغيرة والكبيرة . وهذا يمنحها اكبر درجات التفوق السياسي في العالم المعاصر . غير ان هذا التفوق مرهون بجملة اشياء اهمها « ثبات » الوضع السياسي لحكومات الدول التي تقبل الضغط الامريكي وتستسلم له ، و « ثبات » الوضع السياسي للمجتمع الامريكي نفسه ، هذا « الثبات » الذي يحتمل الشك في كل لحظة توجه فيها احدى الضربات الى السياسة الامريكية ، سواء حين يثور شعب من الشعوب ضد حكوماته العميلة أو المتهادنة مع الاستعمار ، او حين تقف دولة كفرنسا الديغولية موقفا مستقلا عن موقف الولايات المتحدة ازاء بعض المشكلات الرئيسية المعاصرة مثل حرب فيتنام وحلف الاطلنطي وازمة الشرق الاوسط ، أو حين يتم مصرع رئيس جمهورية الولايات المتحدة على مرأى من البوليس الامريكي ، او حين تستخدم الطائرات والدبابات في ضرب ثورة الزنوج . هذه الضربات التي تتوالى ضد السياسة الامريكية لها اثارها بغير شك على الحركة الدبلوماسية للولايات المتحدة بالاخفاق حينا والشلل الجزئي احيانا ، والشلل التام احيانا اخرى .

ولعل حركة سير الشعوب المنظمة في خط مضاد للسياسة الامريكية منذ مؤتمر باندونغ عام ١٩٥٥ الى بقية مؤتمرات التضامن الافرو اسيوي الى مؤتمر القارات الثلاث ، لعل هذه الحركة المنظمة بكل ما تجسده من انتصارات فعالة لمعسكر التحرر الوطني والاشتراكية ، هي التفسير الموضوعي لتشنجات الاستعمار الامريكي التي عبرت عنها وكالة المخابرات المركزية في كل ما دبرته من اغتيالات فردية لبعض الزعماء الثوريين من امثال المهدي بن بركة وبياتريس لومومبا ، وكل ما دبرته من انقلابات في اسيا وافريقيا كهذا الذي حدث في غانا واندونيسيا ، بل وفي اوروبا كهذا الذي حدث في اليونان . واخيرا هذا العدوان الذي دبرته بخبث ودهاء شديدين ضد البلاد العربية . وهنا ـ بالتحديد ـ برزت امريكا كاقوى دول العالم سياسيا حين تمكنت صفوفها الرهيبة في الامم المتحدة ان تمنع المجتمع الدولي من ادانة اسرائيل وانسحابها من الاراضي التي احتلتها . ان هذا الموقف وحده يوضح معنى ان تكون امريكا اقوى دول العالم سياسيا . ولقد كان مدهشا للبعض ومذهلا للبعض الاخر ان تتخذ دول افريقية معينة موقف المعارضة للدول العربية في حقها المشروع بسحب قوات الاحتلال الاسرائيلي من مواقع عدوان ٥ يونيو . الا ان الدهشة سرعان ما تزول اذا عدنا الى ظاهرة الاستعمار الجديد ، وهي الظاهرة التي ابدعتها القريحة الامريكية بعد الحرب العالمية الثانية حين احتلت الولايات المتحدة مركز القيادة الاستعمارية في العالم على اثر الخسائر والانهيارات التي منيت بها مراكز الاستعمار التقليدية في بريطانيا وفرنسا وبلجيكا وهولندا واسبانيا والبرتغال . وهي الظاهرة التي تتحفظ في استخدام الشكل العسكري للاستعمار مكتفية في الظروف العادية باستخدام الشكل الاقتصادي على اوسع نطاق ممكن ، وذلك بربط الدول الحديثة الاستقلال بعجلة الاحتكارات الامريكية التي تتحكم بدورها في مقدرات شعوب هذه الدول بتوجيه اقتصادها وجهة التابع للمتبوع . وبالتالي، ليس غريبا ان تتحكم فيها سياسيا وهي تدلي باصواتها ـ في سرية تامة ! ـ في صناديق الانتخاب بالمنظمة الدولية . امريكا اقوى دول العالم سياسيا اذن ، بمعنى انها تستطيع ـ عن طريق القهر الاقتصادي ـ ان تضغط سياسيا على مجموعة الدول التي لم تتمكن بعد من الحصول على استقلالها الاقتصادي ، ولم تعرف بعد كيف تشق طريقها الى التنمية ، الدول التي لم تتمكن ـ لاسباب عديدة ـ من اكتشاف همزة الوصل بين الثورة الوطنية والثورة الاجتماعية . ولكن العالم الثالث ـ بالرغم من كل ما وجه ويوجه اليه من ضربات ـ هو الظاهرة المقابلة لظاهرة الاستعمار الجديد ، الظاهرة التي حاولت وتحاول ان تجد صياغة عصرية لالتحام الثورة الوطنية بالثورة الاجتماعية في الطريق الطويل نحو الاشتراكية . فاذا كانت السياسة الامريكية قد نجحت حينا في السيطرة على مخططات بعض الدول المتحررة حديثا ، فانها لن تنجح مع البعض الاخر ولن تنجح في كل الاوقات . ومن ناحية اخرى فان السياسة الامريكية تحرز بغير شك جولات عديدة رابحة عن طريق استغلال الصراع الصيني السوفياتي الذي شارك في اضعاف حركة النضال الثوري للشعوب ، ولكن الابتزاز النووي الامريكي سرعان ما يدفع كلا الفريقين الى المواجهة المشتركة للتحدي الاستعماري خاصة وان الصين ـ بعد امد يقصر او يطول ـ ستكون قوة عسكرية وسياسية ترتفع الى مستوى القطب الموجه سياسيا لحركة المجتمع الدولي . هذه التحفظات جميعها تتطلب منا التريث قليلا ونحن نمنح امريكا هذا اللقب المسمى باقوى دول العالم سياسيا . كما تتطلب من ضميرنا الفكري ان يعيد النظر في صياغة « القوة الامريكية » وان يعدل هذا التعبير اذا اضطررنا ـ موضوعيا ـ الى هذا التعديل ، واذا لم يتعارض ذلك مع حقيقة الامر الواقع .

ويمكن ان يقال اخيرا ان امريكا اقوى الدول حضاريا .. تشهد بذلك آيات تقدمها العلمي والفني . وهذا ما لا ينكره احد ، فالتقدم التكنولوجي يصل الى ذروته العليا في عالم اليوم بالولايات المتحدة الامريكية . ولكن مقياس الحضارة الانسانية لم يكن في يوم من الايام هو التقدم التكنولوجي وانما ظل المقياس دائما هو « الانسان » : مدى وعيه بذاته والكون المحيط به ، ومدى قدرته على تغيير ذاته والكون المحيط به . وظل منسوب الوعي وارادة التغيير بمثابة العمود الفقري للحضارة عبر تاريخ البشرية الطويل . ولا اعتقد ان الامريكيين انفسهم يزعمون انهم شعب عريق الحضارة . وانما هم قوم وافدون الى هذه الارض الغنية بطبيعتها منذ فترة قصيرة في تاريخ الامم لا تتيح لهم ان يصنعوا تراثا او جذورا . ولقد عمدت علاقتهم بالارض الجديدة بالدم ، ودشنت بالعنف . من هنا كانت « حضارتهم » في نشأتها صراعا دمويا يخلق اول ما يخلق معنى السيادة والعبودية .. وهو المعنى الذي يوجز « الحضارة الامريكية » في كلمتين .. فليس ثمة تناقض بين ان تكون امريكا « ارقى » الدول تكنولوجيا ، وبين ان تكون « احط » الدول فكريا واخلاقيا . فهي معقل الاضطهاد العنصري بسبب اللون ، وهي قلعة الجريمة والجنون ، وهي رائدة الاستعمار الجديد . معنى ذلك ان

ـ التتمة على الصفحة ٧٥ ـ



رحيل

الى وعد ... الحزينة العينين جدا

– ١ –

ـ يهزني اليك شوق طائر ما ادرك المواسم الخضراء
ما غمس المنقار في غذير
ولا اراح جانحيه فوق غصن

– ٢ –

ـ رحلت في يدي حفنة شربتها من الاسى
هتفت من قرارة العذاب
ـ ترى أراك بعد عام
ـ يا وعد شاعر حزين
العام بعد العام قد يمر
قد يجر خلفه الاعوام
ونلتقي
الشمس ملكنا
والارض والزيتون والاطفال .

– ٣ –

ـ اليك ابحرت سفائن الرفاق من زمان

– ٤ –

ـ كان يا ما كان
مسافر يرود ابحر المحال
يرسو على اكتاف شاطيء يظنه ميناء
لحظة ويختفي الميناء
حوتا كان غاص في مجاهل القرار
وينشر المسافر الغريب قلعه لرحلة تطول
في الليل والبحار
والجزائر البعيدة المنال
حلمه ووعده
ـ يـا أنت
اي رحلة اليك لا تشق لا تطول

– ٥ –

ـ أمد يدي خلف الموج يا وعدي
واسأل عنك رف النورس الفرحان
اين جزائر المرجان ؟
هد النور اشرعتي .
وتمتد البحار الحمر من أزل الى أزل

– ٦ –

ـ أبحر أبحر فالبحر يحب البحاره
ويعانق فيهم اشواقه
حتى المـوت
فالشط بعيد والغرقى
من زمن كانوا بحاره

– ٧ –

نحن يا بحر نذور الارض لم نعرف مطايا غير موجك
ما خشيناك حملنا بعض سرك
ورميناه على رحبك اكوام نجوم
كل نجم فيك يا بحر فنار للسفين .

– ٨ –

ـ الصمت مد من جحوره القديمة الجناح
مده ونام فوق جفنك الحتون
ما درى بأنه يموت
ـ فالريح في قلوعنا تزف مركب الرفاق
يحملون موته
ومن عيونهم يجمعون قطرة الحياه
ـ يـا وعدنـا
ـ يـا وعد ألف ألف جيل قبلنا وبعدنا
تطفي قارورة الحياة فاشربي
واستيقظي
شمسية العينين ثرة الخدين والجبين

– ٩ –

ـ صار يا ما صار
عشاقها الفتيان أبحروا
ونقبوا البحار

دمشق — خالد ابو خالد

تحولات عند اسوار عكا

خيولهم عاصفة
رماحها البرقُ
لكنني أعظم من أسوار عكا ، انني كالبحر ينشق
عاصفة يضمرها الشرقُ
عاصفة أسرع مما أسرع البرق

●

جيش السلاطين طوى راية
أريد أن تطوى
فلترتفع في السوق راياتنا
وليبدأ الاقوى

●

عشرون ألفا عند أسوارها
ماتوا ، ولكنني
من أجلهم عشتُ
كان جوادي متعبا ، متعبا
أعرافه الموتُ
وكانت الاسوار عندي : صخرة ، صخرة
ومنجنيقا ، منجنيقا ...
أيها الصمتُ
يا أيها الصوت الالهي :
أنا الاسوار والميتُ

●

اومن ان النار قد تحرق العار الذي فيَّ وقد تخبو
اومن ان البغض
اعظم ما يمنحه الحبُ

●

كرهت سيفي وذراعي على اسوار عكا ،
وكرهت الجميع
غمست حتى مقلتي في النجيع
أحرقت أسمائي ، وها انني
أدعى صلاح الدين ... أدعى الجميع .

الجزائر **سعدي يوسف**

أدبنا والمسألة الفلسطينية

بقلم محمد الجزائري

في التركيب الثوري لبناء كيان اية معركة يسهم الادب الثوري في عملية استكشاف الابعاد الستراتيجية والتاكتيكية ، وخلق جبهة التعبئة والتوعية ، والمساهمة في تشخيص الرادع الثوري كبديل مضاد للعدوان، لكون الادب جزءا من البناء الفوقي للمجتمع ، وهو ينعكس من الواقع الموضوعي ليجد صيغته المعبرة عن هدفية المعركة ، انسانيتها ، وشروط حياتها .. وهو يضع انسانيته ، كأدب ثوري ، مع شرط حياته لمواجهة كل التعاملات الاستعمارية والصهيونية والرجعية ، ومجمل التعاملات البورجوازية « الجبرية » وتخطي ابعاد النكسة ، لكيما يشرق في المعركة كوجه من وجوهها الفعالة ، وكتعبير حتمي عن وجودها ومحتواها ، وكصيغة تتساوق في تصعيد زخمي ناضج مع ملامحها وخطاها ، وتحركها... ولذلك فهو يحمل – في صلبه – جزءا من المعرفة ، ويقف امامها ، بوصفه كائنا انسانيا ، ليستكمل شروط حياته من خلال مؤثرات المجتمع والتحامها الفعلي والفعال مع ذاتية الاديب والفنان ، وتركيبه السيكولوجي ، والتراثي .. لكيما يحمل – ضمن غناه وجزالته – معنى وجوده ، كأثر فني فعال .. ومحرك ، وعامل على التغيير ...

وهو لهذا يكتسب وظيفته الاجتماعية والانسانية ، قبل المعركة ، وابانها ، وبعدها .. فهو يسهم مع الفكر الثوري – من خلال حسه الانساني ورهفته وتأثره بالاحداث – لخلق الرؤية الثورية السليمة لتحليل الاحداث ورسم التاكتيكات المنسجمة مع الستراتيجية الثورية للمعركة .. لان كل معركة – تنبع من تضاد في الوقائع والاحداث – تخلق فكرها الذي ينظم خطوطها العامة .. وهي بالتحتيم، نتيجة طبيعية ومنطقية لصراعات وتناقضات عدائية تتصالب ابان استكمال شروطها الموضوعية والذاتية، لدرجة الاتقاد ، ثم الانفجار الحتمي ، في محاولتها لتغيير سحنة الواقع او جوهره .

وانطلاقا مما تقدم ، فان وظيفة الادب والفكر الثوريين ، وظيفة متلاحمة وهي ذات علاقة اصيلة ، ومرتبطة بالثورة ..

لذا يتحدد دور الادب في المعركة **بثلاث خصائص** ثابتة :

الخاصية الاولى : ادب التعبئة والتوعية ، وهو يسبق اندلاع الالتحام العسكري .

الخاصية الثانية : ادب المقاومة .. وهو يسهم في مرحلة الاحتلال اثناء المعركة .

الخاصية الثالثة : ادب التجربة النضالية .. الذي يستخلص نتائج المعركة ويحلل عوامل ضعفها او قوتها لاستخلاص تجربة العمل المستقبلية .

ولما كنا قد خضنا المعركة عام ٤٨ ، وواجهنا العدوان الثلاثي الاول عام ٥٦ ، فاننا للاسف لم نستفد منهما لمعركة ٦٧ .. وفي مثل هذه الحالة ، فالخصائص الثلاث تتداخل زمنيا في اطار شروط نموها وفاعليتها ، وتمنحنا (او هكذا تقتضي فرضية استمرارها) ثروة تجريبية كاملة لاستيعاب ابعاد المعركة واسبابها ونتائجها .. ثم تمنحنا الشريحة التجريبية التي تقدمها لنا امكانية تحديد دورنا الجديد المعاصر في المعركة .

فهل كان الادب بمستوى المعركة ؟

الحق ان الادب قد تخلف عن المعركة ولم يحقق انجازه التام والمتطور في تعريف المسألة الفلسطينية لانه لسبب جوهري لم يتميز بالثورية – المطلوبة – والتامة.. وهذا نتيجة منطقية لطبيعة الظروف التي مر بها ..

فالواقع السياسي المضطرب الذي عاشه الادباء من خلال التناقضات العدائية وغير العدائية التي مرت بالبلدان العربية ، انعكست في واقع الادباء النفسي والفكري وخلق ردود فعل عنيفة ، عند بعضهم .. ضد بعضهم او ضد حكوماتهم .. وهذه السلبيات بمجملها اثرت في ارضية المعركة ، قبل التحامها عسكريا ...

وعموما – فباستثناء ادب المقاومة في الارض المحتلة الذي تميز بأنه ادب يساري والذي ادت الظروف اليومية الى جعله يعمق موقف المقاومة ويرفع من مستوى العاطفة المشتعلة العمياء الى مستوى العاطفة الواعية الثابتة الجذور (١) – فان نتاج الادباء العرب لم يحتضن المسألة الفلسطينية احتضانا كاملا ، وثوريا .

ان ادب المنفى (بالنسبة للفلسطينيين في الدول العربية) كان بكائيا ، وغرق في دائرة النواح كقصائد فدوى طوقان – مثلا – . ولولا قصائد معين بسيسو لامكن تعميم هذه الظاهرة .. ومن هنا ، فقد كان شعر المقاومة – بشكل خاص – هو الذي تميز اكثر من غيره « بالاشراق الدائم والامل الذي يستثير الاعجاب » .. « لان الشعر العربي في الارض المحتلة تميز بسرعة مذهلة وبتكيف كامل مع الاحداث السياسية العربية ، ويعتبرها اكمالا لموضوعه ، وجزءا من مهماته » (٢) .

ومع ان « شعر المقاومة » حارب على جبهتين: جبهة

التوعية والتعبئة ، وجبهة الرد ـ عامدا او غير عامد ـ على الأدب الصهيوني ، وصحيح انه « اثبت قدرته على الجبهتين » « ذلك لانه بالاضافة للقضية الكبيرة التي كان يعيها ويتصدى لها ينطلق من ايمان عميق بالتزام ذاتي لا يتزعزع ويعي تماما ما قيمة التزامه ومهمة ذلك الالتزام الحياتي » (٣) .. لكنه لم يستطع تخطي ارض المعركة لتعريف نفسه للعالم ، الا من خلال جريدة «الاتحاد» التي هيمن عليها الشيوعيون العرب المنشقون عن الحزب الشيوعي الاسرائيلي ، والذين فتحوا اعمدة الجريدة للاقلام الفلسطينية المناضلة كتوفيق زياد وسميح القاسم ومحمود درويش وغيرهم .. وصحيح ان «جبهة الارض» العربية التي قادها بعض الاعضاء البارزين الذين انشقوا عن الحزب الشيوعي الاسرائيلي ـ ايضا ـ كحبيب قهوجي ورفاقه الثلاثة الاخرين ، الذين اصدروا ثلاثة عشر عددا من نشرتهم « الارض » منذ عام ١٩٥٩ باسماء مختلفة (شذى الارض ، صرخة الارض ، دم الارض ، روح الارض .. الخ .) والتي ما لبثت ان منعت بعد ان اسهمت في نشر هذه النتاجات النضالية في البلدان الاشتراكية خاصة، فاننا نحن العرب لم نتعرف عليها من خلال اجهزة الاعلام العربية .. بل من خلال الجهد الطيب الذي بذله الاستاذ غسان كنفاني والمبادرة الطيبة التي قامت بها دار الاداب في طبع ونشر كتابه « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة» .. ومع ان النشر جاء بعد سنوات عديدة من نشر الادب الصهيوني وتوسيع ترجمته على الصعيد العالمي ، فيكفينا ان شعراء وادباء المقاومة الفلسطينيين ، وضعوا حياتهم فوق اكفهم وهم يناضلون ـ في داخل ارضهم ـ وبمواجهة صريحة للعدو .. فلقد برروا وجودهم اروع تبرير ..

ان ادب فلسطين المحتلة يمثل وثيقة ادانة لكل البلدان العربية التي لم تسهم في تعريف هذا الادب ، وباساس من تعريف المسألة الفلسطينية بشكل جاد ، وعلمي .. والسعي لتجميع كل القوى الخيرة ، المؤمنة بالثورة طريق النصر ، وطريق كسب المعركة في فلسطين وغيرها .. والانطلاق بها ، والاعتماد عليها ، لتجسيد قيم شعبنا وتطلعاته ، وتحويلها الى واقع عملي رصين يدفع بالثورة الى امام .. ويسهم في بلورة امكانيات استرجاع كامل حقوقنا المغتصبة ، بالمواجهة الفعالة ، والمباشرة ـ كما حدث بالنسبة لادباء الارض المحتلة ـ للاستعمار والصهيونية والرجعية .. وان لنا دروسا عديدة نستمدها من تجارب الشعوب القليلة العدد ، والامكانيات في المقاومة الصلبة والعنيدة لاشكال الاحتلال، والحصار ، والضغوط السياسية والاقتصادية ، والعسكرية ...

ان الفيتنام ـ مثلا ـ تواجه اليوم ، من خلال مقاومتها العنيدة الضارية اقوى قلاع الاستعمار العالمي.. وتوجه له الضربات تلو الضربات .. ان العرب بمستطاعهم مواجهة اكثر من « ثور » استعماري لتحطيم قرونه ..

ولكن السؤال يطرح نفسه بهذه الصيغة : **ماذا فعل الادباء العرب ـ خارج الارض المحتلة ـ ؟** نعود ، اذن ، الى البدء ، ـ قبل استطرادنا الذي جاء عن شعر وادب المقاومة فنقول **ان السبب الاساسي ، والمباشر لتخلف الادب عن معركة فلسطين ، هو واقع التجزئة الفكرية الناجمة عن التمزق في وحدة البلدان العربية من جهة ، واختلاف اساليب اجهزة الحكم ـ التي ساهم اغلبها في قمع حركات التحرر والجبهات المعادية للاستعمار والفكر التقدمي ، والادباء الاحرار ، عموما ـ وسد الطريق امامهم للتعبير بحرية عن تطلعاتهم الخيرة .. من خلال تنظيماتهم السياسية والادبية .**

الى جانب التفاوت في التركيب الطبقي لبنية المجتمع العربي من بلد لاخر ، نتيجة واقع التقسيم الاستعماري ، والسيطرة الاستعمارية عبر السنين ، ونتيجة عدم وضوح الرؤية الثورية حتى عند بعض قادة البلدان المتحررة ، وبقاء العديد من شوائب الماضي والترسبات الفكرية الى جانب الانفتاح على الافق الاشتراكي .. ثم نتيجة نشاط الاستعمار ووكلاء المخابرات المركزية الاميركية ، والانكليزية ، والالمانية الغربية ، والاجهزة اليمينية ، والعقليات الشوفينية ، وعقليات القرون الوسطى ـ .. وهذا الواقع غير المتجانس ، سياسيا واقتصاديا ، واجتماعيا يخلق واقعا غير متجانس ، فكريا ، وثقافيا .. وهذا ما يلمسه كل المثقفين العرب ويدركه ابعد الناس ..

لذا فالادب بحكم هذا الواقع الممزق لم يستطع ان يحقق رسالته كاملة عن المسألة الفلسطينية ، **لان الادب الثوري ، لارتباطه المباشر بمصالح الجماهير الكادحة ، اليومية ، كان يناضل على اكثر من جبهة ..** ومن هنا ، نشأ ، في النتاجات التي قدمها الادباء العرب عن المسألة الفلسطينية ، اكثر من تناقض ، واكثر من خلاف .. ثم الافتقار الى اصالة التجربة وصدق التفاعل .. بعكس ما تميزت به اثار ادباء الارض المحتلة ، رغم قلتها ..

لذا لم ينبع الادب الثوري من وحدة نضالية ، تدفع بمعركة فلسطين الى الامام .. وبالتالي فان الادب فقد وظيفة اساسية من وظائفه على صعيد المسألة الفلسطينية، في عدم استكماله لشرطه الثوري من اجل كسب رأي عام عالمي متفاعل ، لا مع النكبة من خلال صوت الفجيعة، بل مع الارض الثورية للمعركة، ومواقعنا الهجومية والدفاعية في النضال لاسترجاع الارض المغتصبة وعودة اللاجئين، واجتثاث الورم الخبيث (اسرائيل) من جسد الامة العربية ..

فهل استنفد الادباء كل امكانياتهم في المعركة ، وما هي طبيعة المعركة ؟

ان المعركة ذات طبيعة ازدواجية ، فهي من ناحية : **معركة مواجهة من الخارج ..** وهي من ناحية اخرى **معركة مواجهة من الداخل ..** فالمعركة **ليست مع**

الصهيونية وحدها ، ولا الاستعمار وحده .. بل هي ، ايضا ، معركة ضد كل اجهزة الحكم اليمينية والعميلة والخاضعة مباشرة للاستعمار .. وكل الاجهزة الفكرية ، والسياسية ، والاقتصادية ، التي تخدم ـ بالتبعية ـ المصالح الامبريالية في البلدان العربية .. هذه الاجهزة والقواعد التي تنطلق منها مصالح العدو ، لتضربنا في الصميم .. والتي تنطلق منها تجمعات العدو والقوى المعادية للثورة ، لخلق الثورة المضادة ، مستهدفة بذلك الاطاحة بالنظم التقدمية ، وبالمكاسب الثورية التي احرزتها حركة التحرر العربية الظافرة خلال تضحيات الشعوب العربية ، في مسيرتها الوعرة .. من اجل استكمال تحررها الاقتصادي والسياسي الناجز .. ومن ثم فهي معركة ضد كل المحاولات التي ترمي الى تصفية القوى الثورية والتقدمية ، والتي ترمي الى خلق البديل الاستعماري ـ الرجعي ، الذي يتجه بالوطن العربي الى هاوية الدمار والتخلف والسير في ركاب الاستعمار .. وبالتالي فهي معركة ضد كل الفصائل الخيانية والطابور الخامس التي اسهمت وتسهم في خلق اجهاضات ثورية هنا ، وهناك ..

لذا فالعدوان الجديد استهدف اكثر من موقع ، من خلال قوى الثورة المضادة في داخل البلدان العربية المتحررة ، ايضا .. واستهدف تطويق القيادات التقدمية وعزلها عن الجماهير صاحبة الحق والمصلحة بالثورة والاشتراكية ..

ان حجب التنظيمات الشعبية ، وعزل القيادات الثورية عن الالتحام الحقيقي بالجماهير الواسعة يعني حجب شروط حياة هذه القيادات ، والحد من حركتها لتطوير نفسها من خلال النضال لصالح مصلحة الجماهير ، والاشتراكية ، ويعني كذلك ، اجهاض وجودها الثوري ، وفكرها التقدمي ، وانتزاع سلاح المبادرة من ايديها لاي عمل ثوري يحقق انجازات جديدة لصالح التقدم ..

ومن ثم ، كان العدوان يستهدف ايضا ، خلق موقع مضاد لحركة التحرر الوطني في اسيا وافريقيا ومحاولة كسب موقع اعتدائي جديد لتحويل الجهود الخيرة ، والرأي العام العالمي عن حرب الفيتنام وقضايا التمييز العنصري ، وحروب الردة في افريقيا ، وبالتالي ، اضعاف جبهة الشعوب المناضلة في اسيا وافريقيا واميركا اللاتينية ضد العدو المشترك : الاستعمار والصهيونية والرجعية ..

واستهدف العدوان الجديد ، ايضا ، خلق ثغرة كبيرة بين القوى الثورية في البلدان العربية وبين الدول **الاشتراكية الصديقة ، وبالتالي الى تحطيم السند المادي والمعنوي الذي ترتكز عليه حركة التحرر العربية ، في مسيرتها المناهضة للامبريالية ..**

اذن ، فلم تكن فلسطين وحدها هي ارض معركتنا ..

ولكنها النقطة التي استقطبت ابعاد المعركة ، فاصبحت محور العمل الجدي ، والمحك الذي يكشف الطبيعة الحقيقية للدول العربية والقوى والفئات السياسية ، والثورية ، في الوطن العربي .. والتي وضعتنا ، امام مواجهة حقيقية وواقعية لامكانياتنا ، وقدراتنا ، وتضامننا الكفاحي ، امام الاعداء والاصدقاء .. وجها لوجه .. في الداخل ، والخارج ..

من هنا يتجسد دور الادب والاديب في ضرورة امتلاك ارادته الخاصة التي يجب ان تخضع خصائصه الانسانية في عملية الاندماج التام والواعي بجماعية المعركة ..

فهل التحم الادب الثوري واجهزة الاعلام في خط واحد لمواجهة العدو ؟

بالاساس ، نود ان نشير الى ان اجهزة الاعلام اسهمت ، للاسف الشديد ، في تمييع المسألة الفلسطينية من خلال الضجيج والمعارك الجانبية التي خاضتها ضد نفسها وضد بعضها البعض ! لذا فقد ظل فهم المسألة الفلسطينية ، فهما مضببا لدى اكثر ابناء جيلنا ، مثقفين وقراء ، وجماهير واسعة ..

فاجهزة الاعلام اسهمت في تمييع الروح الثورية بسبب افتقادها الكادر الثوري اولا ، والتمكن من الناحية الثقافية والفنية والنفسية .. ثانيا .. وبالاساس فان اغلب ملاكات اجهزة الاعلام ، ضعيفة وهزيلة ان لم يكن مشكوكا في اخلاص ووطنية اغلب العاملين فيها ! لذا فهي **لم تمتلك ـ يوما ـ الرصد التاريخي ـ علميا ونفسيا ـ الاعمال وتحركات العدو .. والرد عليها بالمنطق العلمي المقنع .. اذ هي لا تني تكرس « كل » طاقاتها كابواق مديح او ذم لهذا الشخص او ذاك ، حتى باتت اجهزة تأليه للشخصية الفردية** ، اكثر من كونها اجهزة اعلام يجب ان تخدم وتوجه الجماهير الواسعة .. وتسهم في زجها بمعركة الشرف .. ولكن اجهزة الاعلام استقطبت المعارك الداخلية ، وتجاهلت معركتنا مع الاستعمار والصهيونية والرجعية .. **لذا فقد وضعت ، ومن ورائها اجهزة الحكم ، التناقضات الرئيسية مع العدو ، في المكان الثاني ..** وكرس اغلبها كل طاقاته لمعاداة القوى التقدمية والثورية ، مع ان بعض هذا البعض ـ كان يضع الاشتراكية ، والتقدمية ، وكل المسميات المحببة للشعب في صلب برامجه وشعاراته .. اذن .. فكيف يمكن لاجهزة حكم ، واجهزة اعلام تعادي الديمقراطية والحرية والاشتراكية ، ان تعادي الاستعمار والصهيونية والرجعية .. بصدق وجدارة !؟

ان قوى اليمين التي تحارب الفكر التقدمي وتحجب الحريات الديمقراطية والعامة ، وتقف بوجه كل الطاقات الخيرة ، والاقلام والنتاجات التقدمية ، والعمل الثوري المنظم ، بالعسف والتشريعات المجحفة ، وتستخدم كل اجهزتها القمعية في ذلك ، لتلتقي في اكثر من نقطة ،

واكثر من موقع ، ـ شاءت أم أبت ـ مع الاستعمار ، تصاب بالتالي بعزلة محكمة عن الجماهير الواسعة وهذا يسهل ضربها لايجاد بديل اخر اكثر سوداوية ، لكنه اقل مكشوفية ووضوحا ، في سلوكه المعادي للشعب ، ليخرج بشعارات براقة تضليلية لغرض امتصاص غضب الجماهير وسخطها المتعاظم ولاجهاض روحها الثورية ..

ومع ذلك ، فلقد عاش الادباء التقدميون، في البلدان العربية ، معركة المصير والشرف ضد كل مظاهر العسف والبيروقراطيه ، والديكتاتوريات العسكرية ، والانقلابات الفاشية ، وضد كل مظاهر الكبت والقهر ، والتحموا بوعي تام ، وباسهام تام ، مع معركة التحرر الوطني والنضالات التي تستهدف استكمال تحررنا الاقتصادي والسياسي ، والسير في طريق الاشتراكيه .. ولم يثنهم عن ذلك كل التعاملات القسرية ، والمحاربة الاقتصادية والسياسيه والفكرية والمعيشية ..

وانطلاقا من هذا الواقع المشحون بالتناقضات واجه الادب الثوري اكثر من عقبه للتعبير بوضوح عن التطلعات الخيرة لجماهير شعبنا ، ووضع اليد على مواطن الضعف والتعفن في الاجهزة والشرائح المجتمعية والتشريعية والتنفيذية .. لذا فقد عاش اصطدامات متكررة ومعوقة في محاولته للاسهام بخلق البديل الثوري المتمكن من المواجهة الحقيقية للاستعمار والصهيونية والرجعية ..

لذا فالمواجهة الحقيقية تنبع ـ داخليا ـ من ضرورة تحطيم وهدم هذا الجدار الهائل الكبير الذي يحول دون الانطلاق الثوري باوسع افاقه .. واقتلاع ركائز الاستعمار من الاجهزة اليمينية الى دور النشر المشبوهة ، الى الجمعيات والاندية والمدارس والكليات والجامعات الاهلية، الى الجمعيات التبشيرية ، وجمعيات اصدقاء الشرق ، وغيرها .. من منظمات واجهزة المخابرات الاستعمارية. والتي تغلغلت في اوساط عدة ، وخلقت الطابور الخامس ، من بني الوطن .. لهدم بنيات العمل الثوري من الداخل .. وكسب المعركة ـ في صالح العدو ـ من خلال محاولات الهدم والتخريب الفكري والعملي ..

ان سبب خسارتنا في حرب ١٩٤٨ لم تكن الاسلحة الفاسدة وحدها ـ كما كنا نلقن في المدارس ـ بل واجهزة الحكم الفاسدة والعميلة .. وجيش العدو ، الداخلي... واليوم ، فليست الخسارة الجديدة بسبب مبادرة العدو بالعدوان ، والغطاء الجوي الكثيف ، والاسناد الاستعماري التام لاسرائيل .. وحسب .. بل وبسبب الواقع الخيانية التي امتلكها العدو ، في داخل اجهزتنا ، وشعوبنا ... والتي مثلت اكثر من حصان طروادة في العصر الحديث!!

واذن .. فما هي المهمة الاساسية التي تواجه ادباء اليوم والقوى الثورية ـ عموما ـ ؟

ان هذه المهمة الاساسية تتلخص في ما يلي :

اولا : ايجاد وحدة تاكتيكية موقوتة ، ومبرمجة ، للدفاع والهجوم فكريا ، وعسكريا ، واقتصاديا .

ثانيا : تخطي ابعاد النكسة ومواقع رد الفعل الى مواقع المبادرة والمبادأة الثورية .

ثالثا : الاسترشاد بالنظرية العلمية التي تعتمد التحرر الناجز اقتصاديا وسياسيا والسير في طريق بناء الاشتراكية .. والتخلي عن كافة الشوائب الفكرية البورجوازية والعفنات الشوفينية والاقليمية ، وعدم الاستئثار بالحكم وفسح المجال الديمقراطي لكل القوى الوطنية والثورية للاسهام بدورها في المعركة ..

رابعا : ايجاد خط تنظيمي ـ داخل كل بلد عربي ـ مرتبط بفصائل النضال الباسلة لتعبئة الجماهير للمعركة على اساس الجبهات الوطنية المعادية للاستعمار والصهيونية والرجعية وعلى اساس حكومات ائتلاف وطني دفاعية .. تكون جديرة بقيادة المعركة .. وكسبها ..

فالجبهات الوطنية (كما حدث الان بالضفة الغربية) هي السبيل الأمثل لتنسيق كل الجهود الوطنية، والانطلاق بنهج ديمقراطي سليم ، من اجل الوحدة العربية ، الشعبية .. وذلك بتحشيد وتآلف كل القوى الوطنية ، وزجها في معركة الشرف ..

وامام هذا التحديد المعركي لمواجهة عوامل التخلف والضعف والعدوان .. تنشأ مهمة الادباء في تعريف هذه الوسائل والاستقطاب حولها .. والعمل ضمنها لتحقيق اهداف المرحلة ..

والخلاصة ، ان المعركة تتطلب **وحدة عمل ثوري ووحدة فكر ثوري ..** فمعركتنا ليست معركة الفاظ مجلجلة ، لان قنابل النابالم وبشاعة الهجوم الغادر لا يمكن ايقافها بالاناشيد الحماسية ولا بالخطب الرنانة .. ولا بالقصائد مهما اتت من قوة في مضامينها واشكالها الفنية .. فالوسائل العلمية التي استعملت في العدوان دفعت الادب للمؤخرة ، وبات امام ضرورة دحض الافتراءات وسيلة واحدة ، هي لغة الارقام والحقائق العلمية ..

ان المسألة الفلسطينية ، هي بوضوح مسألة ثورية .. وتناولها يجب ان يتم ويتميز بالثورية .. والادب ينعكس بفعالية خاصة مؤثرة في مجمل العلاقات الانتاجية والعلاقات المجتمعية ، بين الافراد ، من ثم بين انصار القضية واعدائها .. لذا فانه من الخطأ الاعتقاد بأن هناك صيغة جامدة « للنوع » الادبي المعبر عن المعركة .. تكتسب مكانة الحقيقة المقطوع بها لمجرد انها تتكرر مرة بعد المرة ..

ان ثمة امكانية لانبثاق الكتابة من خلال كل الحركات الفنية ، شريطة ان تربط مصيرها بالحياة والمعركة ، وقضية الانسان .. وتتخطى حدودها التقنية ، لتندمج بعلاقة كبرى .. هي العلاقة المتبادلة بين الواقع ، وحركة التاريخ .. والانسان ..

فمن هنا ، يمكن ان يحقق الادب وجوده في المعركة **.. فالعطاء الانساني يستطيع ان يوجد تلاحما في المناهج**

والحركات الفنية حين تنخرط كلها في الصفوف المناضلة من اجل المعركة تحت شعار « كل شيء الى الجبهة » .. وطبيعي انه يجب التمييز ، والحذر جيدا ، **فلا يعني الاندماج في الحركات الفنيه ، التعامل والتواطؤ مع الفكر اليميني** ، بحجة العطف او التعاطف مع المسألة الفلسطينية فالمعركة ، في وجدان الادباء ، يجب ان تتمثل كل الابعاد والاطر الانسانية وتهضمها وتزيل كل الحواجز والعقبات المصطنعة عن درب انسانية الادب وثوريته .. فلقد ينخرط حتى الرومانسيون في المعارك الوطنية .. حين تتحول المعركة من موقف رومانسي ، الى وجود فعال .. خاصة ، واننا لسنا في نزهة داخل اعماقنا ..

لقد كان **بايرون** ، يموت بحمى المستنقعات وهو يقاتل من اجل حرية اليونان ، بينما كان **ستاندال** يؤيد حركة التحرر الوطني في ايطاليا ، وكان **بوشكين** يؤيد حركة الديسمبريين في روسيا .. ومع ان اليوم غير الامس ، والمعركة ليست بعدا رومانسيا يغنيه بوشكين او بايرون او شيللي .. فاننا امام واقع دموي ، وامام اعصار فاشي جديد .. وامام هذا الواقع ليكن غناؤنا نقيا ، حارا ، عارما ، وصافيا .. ولكن قويا وحادا كصوت مايا كوفسكي .. ان الادب قد يتخلف صوته في المعركة العسكرية .. وقد يتضاءل **« فعله »** حين تكون حياة الاديب ، لا ادبه ، هي **« الفعل »** الذي يحقق انجازه ، ويحقق وجوده .. من خلال المعركة .. ومن ثم فان الطبيعة النفسية – الثورية – لجماهيرنا ، تصل ، بمشاعرها ، درجة الاتقاد والالتحام الوجداني الكامل بالمعركة ، وهي على هذا الاساس ، قد لا تحتاج (بطبيعتها المتأهبة والمتفاعلة) الى اية عوامل اثارة وتحريك خارجيين يخلقهما الادب من خلال وجوده .. فالحافز الثوري يتحول من **« حافز »** **« كامن »** الى **« دافع »** الى **« فعل » « ديناميكي »** يكتسب زخمه الثوري ، ليتساوق مع مد المعركة .. وكثيرا ما كان الحافز الثوري النابع من مهمة ضيانة المصير المهدد بالخطر ، يتخطى ابعاد الخلافات العقائدية ويلتحم بقضية مصيرية الانسان ووجوده الحضاري .. كما حدث في حرب المقاومة الفرنسية – مثلا – .

لذا فالادباء قد يقدمون حياتهم ثمنا لمثلهم العليا ومعتقدهم .. **كفارسيا لوركا** وزميليه **انطونيو ماخادو وميخائيل هرننديز** الذين قدموا حياتهم قصائد استبسال في الحرب الاهلية الاسبانية وكما يقول الشاعر البلغاري الشهيد **انطون بوبوف** (٤) :

« ولكن ان نموت عندما تتعرى الارض
من ثمرها المسموم ..
عندما يبعث الملايين
فنعم هذه القصيدة
هذه هي القصيدة الكاملة »

فأمام هذا الواقع المعركي ، والاستشهاد البطولي ، تبدو مسألة التنظير الايديولوجي سقوطا في التجريد .. اذ لا يمكن استكمال هذا البعد البطولي في عمل ادبي طويل النفس كالرواية – الا ما ندر – وسنشير الى ذلك – او كتاب نظري في النقد .. اذ ان التجربة تتحول سريعا الى عالم القصيدة .. اذ هي اللون الاكثر ملاءمة ، والاسرع تجاوبا ، وانعكاسا ، والاكثر التصاقا بالحدث اليومي المعركي .. فاستعار المعركة ، واستقطاب كل مكونات مشاعر الانسان في لحظة الترقب للحدث الحاسم ، او الاندماج الفعلي في المقاومة وحمل السلاح والقتال وجها لوجه ، في الخنادق او خلف المتاريس ، او في خط النار ، قد يضعف اهمية رد الفعل الثوري الذي يتطلع اليه النتاج الادبي .. لذا فقد يختزن الاديب ، او يسجل ، هذه التجربة العملية ليعبر عنها بعدئذ كما حدث في رواية سارتر الثلاثية **« دروب الحرية »** .. او يعبر عنها في محاولته استعادة موقعه السابق ابان النضال ضد الوضع الارهابي والاحتلال القائم .. كما كان حال الشاعر الفلسطيني **توفيق زياد** (٥) :

« لاني لا احوك الصوف (٦)
لاني كل يوم عرضة لاوامر التوقيف
وبيتي عرضة لزيارة البوليس
للتفتيش « للتنظيف »
لاني عاجز ان اشتري ورقا
سأحفر كل ما ألقى
واحفر كل اسراري
على زيتونة
في ساحة الدار ..
سأحفر قصتي وفصول مأساتي
وآهاتي
على بيارتي ، وقبور امواتي
واحفر كل مر ذقته
يمحوه عشر حلاوة الآتي »

ومع ان الشاعر هنا جسد ، بصور مكثفة الواقع الارهابي الذي يعيشه الشعب الفلسطيني في الارض المحتلة ، يمكننا تعميم هذه التجربة التي تحمل اشراقها

– التتمة على الصفحة – ٧٨ –



على الصخور رقدتك .

على الصخور في سيناء

الرمل غطى منكبيك

والدم شق الجبهة السمراء

ماذا حملت يا عصفورتي اليك ،

من شذى السهوب حين يرحل الشتاء ؟

الكرز ينمو كالدموع في سواد مقلتيك

ونكهة التفاح .. وجهك الذي يهش بالندى للاصدقاء !

***

نافذة ثلجية مغرورقه

الحور في الامسية المستغرقه

يسد وجه الافق عظمه ، ويزحم الفضاء !

***

عينان مثلما لفارس قتيل

ذاك الضياء حفنة تشح بالقليل

وأنت زادي ، معطفي ، فناري المضاء !

***

« وراء هذا الحور يا بنى

ينام نهر « الدون » كالصبى

الثلج غطى في الشتاء مقلتيه

نراه كالغريب عاد من شواطىء سحيقه

ولا نراه ، مثلما يدب نبض الخضرة العميقه

فيحمل القيثار في يديه » !

« هزيم نهر الثأر يا ابتاه

هيهات ان ينام : تنطفي عيناه »

***

على الصخور رقدتك .

على الصخور في سيناء

ماذا حملت من مفاوز الديار

غير هذا الحلم في القطار ؟

مثل السنونو حط لحظة وطار !

أنت الذي أهديتنا ، أطعمتنا خيط الدماء !

***

يا فارسي أراك في القيلوله

تضمني بكفك النحيله

أواه يا غبار رحلتي الطويله

الصمت أجدى ! كيف تطفأ الفتيله ؟

في كل اذن صرخة القتيل

طفل يئن او فتى جميل

قد كان يا ما كان زهرة القبيله

في كل عين صرخة القتيله !

***

لتنتكس رايات هذا الحزن

ولتهطل الاحقاد مثل المزن

***

النهر دوى صاخب الاصداء

يضج بالليمون والنسرين ، والاحياء

متنا معا على الصخور في سيناء

أظفارنا في الجثث المجدوله

في جثث الاعداء !

موسكو

جيلي عبد الرحمن

العزاء

قصة بقلم محمد فكري

بدأت المشكلة حينما دق جرس التليفون وتناولت زوجتي السماعة واخذت في الحديث ، فقد سمعتها بعد ترديد عبارات التحية المألوفة تقول : .. أحقا ! ومن الذي مات ؟ آه .. لا تعرفين .. يا للاسف .. بالطبع .. بالطبع .. لا بد ان نذهب .. نعم اليوم .. ووضعت سماعة التليفون واستدارت نحوي قائلة :

ـ جارتنا الاميركية .. يبدو أن احد اقربائهم قد مات .

وهذه الجارة التي تحدثت عنها زوجتي ، لم أزرها وزوجها منذ اقمت في موسكو ، وجاءت سكناي في نفس العمارة التي يسكنون بها، فقد كنت التقي بالزوج الاميركي في المصعد حين هبوطي او صعودي فيلقي احدنا على الاخر تحية الصباح أو المساء . اما زوجتي فقد تعرفت على زوجته اثناء خروجهما لتسوق المأكولات من المحلات صباحا ، وجرت بينهما تلك المعرفة التي تحدث عادة بين جارتين تلتقيان في المحلات كل صباح ..

واستطردت زوجتي :

ـ ولا بد ان نذهب لعزائهم اليوم .

ـ اليوم .. كيف !؟

قلتها مستنكرا ، ففي هذه الليلة بالذات كانت لدينا تذكرتان لمشاهدة فيلم ((انه عالم مجنون .. مجنون .. مجنون)) وفي هذه الليلة كذلك كان علي أن ازور صديقي الفيتنامي ((خاو)) . فقد دق جرس تليفوني بالمكتب بعد الظهر بقليل ، وحينما رفعت السماعة وسألت عن المتحدث ، جاءني صوت خافت عميق ، كأنه صادر من اعماق قبر في جوف الارض ..

ـ خاو ...

واسرعت استفسر :

ـ كيف حالك ؟ ماذا بك ؟

فصافحت اذني كلمة واحدة ، اعقبها صمت طويل :

ـ مات ...

وادركت على الفور من الذي مات ، عرفت من الذي يحتل في قلبه ذلك الحب الكبير الذي جعل صوته يبدو كالصادر من جوف قبر. انه اخوه الذي طالما حدثني عنه واراني صورا له . وكنت ادرك مدى الحزن الذي الم بصديقي لفقد اخيه ، ومدى حاجته الى صديق يثق به ويركن اليه ليفضي اليه باحاسيسه ومشاعره . وحاولت ان اقول شيئا ردا على كلمته .. مات .. ولكنني لم اجد عبارة واحدة تصلح لمواساته واحسست ان اي قول لا جدوى منه .. فقلت :

ـ ساكون لديك في الساعة السابعة .

وفي اللحظة التي طلبت فيها زوجتي ان نزور جارتها الاميركية ، كنا نرتدي ملابسنا استعدادا للخروج لزيارة صديقي .. ثم لمشاهدة الفيلم الذي اصرت زوجتي على رؤيته اثناء عودتنا .. فقلت :

ـ الا نستطيع ان نؤجل زيارة صديقتك الى الغد ؟

قالت :

ـ لا نستطيع .. ماذا تقول اذا عرفت انني علمت اليوم ولم اذهب !؟

ـ وماذا سنفعل الان ؟

ـ لا ادري .

قالت ذلك وانا اعلم تماما ما يدور في رأسها ، كانت تنتظر ان اؤجل زيارة صديقي ، وآثرت اول الامر ان ادور حول الموضوع تلافيا للصدام بيني وبينها .

فقلت :

ـ من الذي توفي لجارتك ؟

قالت :

ـ لا أدري .

فقلت مستنكرا :

ـ لا تدرين !! تريديننا أن نذهب للعزاء دون ان نعرف الميت !؟ رجل هو ام امرأة .. قريب للزوج ام للزوجة .

قالت :

ـ يكفي ان نذهب ونقول بعض عبارات العزاء .. وقد نعرف اثناء الحديث .

ـ وكيف نذهب بالله عليك .. متى نذهب ؟

ولم تجد جدوى من المواربة فقالتها صريحة :

ـ يمكنك ان تؤجل زيارة صديقك الى الغد .

فعالجتها بحزم :

ـ لا .. سنزوره اليوم .. وسنخرج الان فورا اليه .. وعليك انت ان تختاري بين الفيلم أو زيارة جارتك .

ولاحظت لهجتي الحازمة ، ونبرة الغضب في صوتي ، فسألت :

ـ هل يمكنك حجز تذكرتين للفيلم غدا ؟

فقلت في كلمة مقتضبة :

ـ نعم .

قالت :

ـ اذن نزور جارتي الاميركية اليوم .. بعد زيارة صديقك .

***

رحت اقود السيارة الى احد اطراف موسكو في طريقي الى البيت الذي يقيم صديقي في غرفة منه لدى أسرة روسية . واخذت اتخيل ما يفعله صديقي الان ... ايبكي !؟ أمستلق هو على اريكة يحملق في لا شيء !؟ اهو ينظر من النافذة يعجب للعالم وما يدور فيه .. ايمر في رأسه شريط لحياته وحياة اخيه منذ كانا صبيين في القرية وفي المدرسة الى أن انضم اخوه للثوار وسافر هو في طلب العلم ..؟ وبدت لي على لوح الزجاج الامامي للسيارة صور شتى لصديقي كما حاولت ان اتخيله ، وعجلات السيارة تطوي الارض ، والطريق من تحتها ينسحب .. وينسحب الى الخلف ، والسيارات والناس تمرق من امامي كالاخيلة ، وهو ينتظرني الان .. ينتظر صديقا يركن اليه ليفضي اليه باحاسيسه ومشاعره .

ومنذ رأيته وعرف انني عربي ، زادت بيننا الالفة ، وتوطدت بيننا الصداقة . قال :

ـ اذا استطعتم القضاء على الاستعمار .. وتحقيق الوحدة ، فستصبح امتكم من اعظم امم الارض .

رأيته اول مرة على نهر موسكو ، كنت قد ذهبت لاتنسم هواء النهر وما يحيط به من زروع واشجار ، واقتربت من الشاطيء حتى اضحت المياه تحت قدمي ، ورأيته جالسا هناك على مدرج على حافة

النهر يحدق في المياه التي تنعكس عليها بعض خيالات قرص الشمس الاحمر الذي يركب الافق ، واقتربت منه .. وجلست بدوري اتملى المرآة السمراء التي تنضح بحمرة الشمس الغاربة ، والتفت فرآني.. فتمتم باللغة الروسية :

ـ منظر جميل .

قلت :

ـ نعم .

فعاد يقول وكأنه يحدث نفسه :

ـ انه يحمل الانسان الى افاق بعيدة .. فيرى الماضي.. والحاضر ويحلم بالمستقبل .

ثم سألني عن موطني ، ولما عرف انني من مصر ، استدار الي في اهتمام وقال :

ـ انني اعرف بلدكم .. اقرأ كل شيء عنها .. لقد هزمتم الاستعمار في بورسعيد .. وتبذلون الجهد لبناء بلدكم .. السد العالي .. اليس كذلك .. ؟

وابتسم . فابتسمت ، وسألته :

ـ وانت .. ماذا تفعل هنا !؟

فاجاب دفعة واحدة :

ـ احارب .

فنظرت اليه ، وابتسمت في دهشة ، وسألت :

ـ تحارب !؟

قال :

ـ نعم .. هناك نحارب الاعداء بالسلاح .. وهنا نحاربهم بالعلم لبناء ما يخربونه .. وانا ادرس الهندسة .. الا تجد ان هذه حرب يجب ان ننتصر فيها ؟

فابتسمت قائلا :

ـ طبعا .

فاستطرد :

ـ اما اخي فهو يحارب في الجبهة الاخرى .. يحمي الارض بالسلاح ..

وبدأ يحدثني عن اخيه ...

واقتربت السيارة من البيت ، واستدرت مع الطريق ليبدو امامي منزل احمر يبدو منه زجاج النوافذ بلا اخلاف خشبية ، وينسحب الى اعلى كراس المثلث حتى يتيح للمطر والجليد ان ينزلقا ، ووضعت السيارة بجانب الطريق ونظرت الى زوجتي .. كانت ساهمة ، فلم اتحدث اليها كلمة واحدة طوال الطريق .

***

صعدنا الى الطابق الثاني الذي يقيم فيه صديقي ، وطرقت الباب ففتحت لنا السيدة الروسية البدينة التي يقيم لديها ، وعرفتني في الحال لكثرة ما ترددت على صديقي ، وابتسمت لزوجتي واشارت لنا الى الداخل قائلة :

ـ تفضلا .

قلت ونحن ندلف الى الداخل ، وأردفت بعدي زوجتي :

ـ يوم سعيد .

فردت المرأة الروسية البدينة بوجهها السمين الذي تلوح عليه البساطة والطيبة :

ـ يوم سعيد .

ثم سألتني :

ـ اهذه زوجتك ؟

فلما اجبت بالايجاب اخذت ترحب بها ، وافسحت لنا الطريق ، وقصدت من فوري وخلفي زوجتي والسيدة الروسية الى غرفة صديقي .. وما كدت اصل الى باب الغرفة حتى انفرج قليلا وبدا صاحبي بعوده القصير النحيل ، وجلده المشدود على عظمه ، كأنما امتص منه ماء الحياة .. ويبدو انه كان ينتظر وقع اقدامي .. واشار لي الى الداخل ، وما كدت اتوسط الباب حتى نظر الي طويلا بعينيه الضيقتين، وارتعش انفه المفلطح قليلا ، وقال :

ـ مات ..

ولم اقل شيئا ، وانما اخذته بين ذراعي ، واحتضنته طويلا .. ثم دخلت وتبعتني زوجتي والمرأة الروسية التي اخذت تتحدث اليها في ود .

ونظر صديقي الى زوجتي وقال :

ـ لقد كان شابا عظيما .

قالت مواسية :

ـ البركة فيك .

فقال في عجلة :

ـ انك لم تعرفيه .. لن اكون مثله ابدا .. ان زوجك يعرفه.. لقد حدثته عنه كثيرا .

ووجدها فرصة ينفس بها عن نفسه في ان زوجتي لم تكن تعرف شيئا عن اخيه ، فقام واحضر صوره التي كنت قد رأيتها من قبل ، واخذ يريها لنا واحدة بعد اخرى .. هذه في القرية .. وهذه وهو بملابس الحرب .. وهذه وهو يخطب بين الفلاحين .. واعتدل واخذ يحكي عن اخيه ..

لقد غادر القرية صغيرا .. لم يكن قد بلغ الثامنة عشرة حينما غادر القرية .. وعلمنا بعد ذلك انه اصبح من الثوار .. لم يعد الينا الا بعد عشر سنوات .. ولكنه عاد شخصا اخر .. كان قد تعلم الكثير .. واخذ يعلم اهل القرية .. كان يدخل كل بيت .. يعلم الفلاح كيف يزيد انتاجه .. والطالب كيف يعكف على دروسه .. والاسر كيف تعيش وتثور على الذل والفقر .. وفي يوم من الايام قال .. العلم .. العلم .. يجب ان تتسلح قريتنا بالعلم .. وكنا قد فهمنا الكثير ..فاجتمع اهل القرية واختاروا عدة شبان .. كنت انا من بينهم .. ارسلونا لنتعلم ..

وصمت صاحبي لحظة ، ثم استطرد :

ـ ثم علمت انه ذهب وشباب القرية يحاربون الاميركان .. يطردونهم من ارضنا .

وصمت مرة اخرى ، ثم هز رأسه في اسى :

ـ ولكنه مات .. قتلوه .. جاءوا من اقصى الارض ليقتلوه .. ثم اعتدل في جلسته وهتف :

ـ ولكنه دمرهم قبل ان يقتلوه .. ضحى بنفسه ليدمر دباباتهم ومصفحاتهم ..

ولمع في ذهني خاطر سريع .. ايكون قريب جيراننا الذين سنعزيهم اليوم .. واحدا من الذين قتلوا في فيتنام !!؟ كم يكون من امر عجيب حقا .. ان نعزي في قتيلين قتل كل منهما الاخر ...

وكان صاحبي ما زال يقول .. نعم .. لن اكون مثله ابدا .. انه ..

***

حينما استدرت بالسيارة مع ميدان ((دزرجنسكايا)) بدت على يساري سينما متروبول ، ولاح تحت الاضواء اعلان فيلم ((انه عالم مجنون .. مجنون .. مجنون ..)) فبدا تحت عيني مغريا للغاية،وكان الحزن لا يزال يخيم على نفسي لاجل صديقي ، وكآبة قاتمة تغشاني لما سمعته عن الحرب والموت والدمار ، وكنت في مسيس الحاجة لبعض الخيالات التي تشغل ذهني ، فالتفت الى زوجتي قائلا :

ـ لندخل السينما اليوم .. ونؤجل زيارة صديقتك الى الغد .

قالت : ـ لقد اتفقنا على زيارتها اليوم .

فلم أعلق على قولها ، وانطلقت في طريقي لا الوي على شيء .

***

استقبلتنا جارة زوجتي الطويلة الفارعة بالترحاب ، ومدت لنا مصافحة ذراعا موردا ، ثم خف زوجها لاستقبالنا ، وهو رجل فارع العود احمر الوجه تلوح عليه آثار النعمة ، فقادانا الى صالون فاخر يدل على ثراء ..

ورسمت على وجهي آثار الحزن .. اذ كيف احزن حقيقة وانا لا اعرف الميت .. حتى بمجرد الوصف .. طفل هو ام رجل ام امرأة ، والانسان ما لم تكن له سمات معينة او رمز معين .. لا يعدو ان يكون رقما .. واحد مات .. ما شكله .. ما لونه .. ما اسمه .. في اي ظروف مات .. !!

وبدأت زوجتي الحديث فقالت :

ــ لقد علمت من جارتنا بأمر الـ ..

فقالت الاميركية :

ــ تقصدين الـ ... انه لامر مؤسف حقا .

واستأنف الرجل :

ــ لقد اوقفت لندا اجتماع ابيها برؤساء الكونجرس ، وابلغته النبأ .. فقال .. ان البيت الابيض سيشهد محزنة الليلة .

واضافت المرأة :

ــ وعلمت زوجة الرئيس وهو في موكب في مدينة لنكولن .. فقالت انها احست كما لو ضربت بصخرة على معدتها .

وبدا لي ان الرجل وزوجته يفخران بقول الرئيس وزوجته وحزن البيت الابيض .. وشعرت باشمئزاز مفاجيء .. ايهمكما الفخر بما قال الرئيس وزوجته اكثر مما يحزنكما موت قريبكما .. !؟

ولكن ما بال الرئيس وزوجته والبيت الابيض يحزنون كل هذا الحزن !؟ وتأكد لي الخاطر الذي كان قد داخلني من ان قريبهما قد مات في فيتنام .. لهذا قد يحزن البيت الابيض حقا .. ان لم يكن من اجل مآسي الفيتناميين الذين يدمرون حياتهم ومدنهم ، فمن اجل الاميركيين الذين يموتون هناك .. ومن اجل آبائهم وامهاتهم وابنائهم.. وافصحت عن مشاعري بصوت مسموع :

ــ لعل البيت الابيض سيشهد هذه المحزنة من اجل الاميركيين الذين ماتوا في فيتنام . فنظرت المرأة الي في دهشة واستغراب ، وقال الرجل :

ــ ألم تقرأ الخبر !؟

وقدم لي الجريدة ، فتناولتها من يده ورحت اقرأ « عم الحزن امس البيت الابيض على اثر مصرع الكلب « هيم » احد كلاب الصيد التي يقتنيها الرئيس جونسون ... »

ورفعت ناظري لارى صورة الكلب هيم .. وبكل ما في صوتي من سخرية ورثاء صحت :

ــ احضرته .. هو المرحوم .. !!

فاسرعت المرأة تقول :

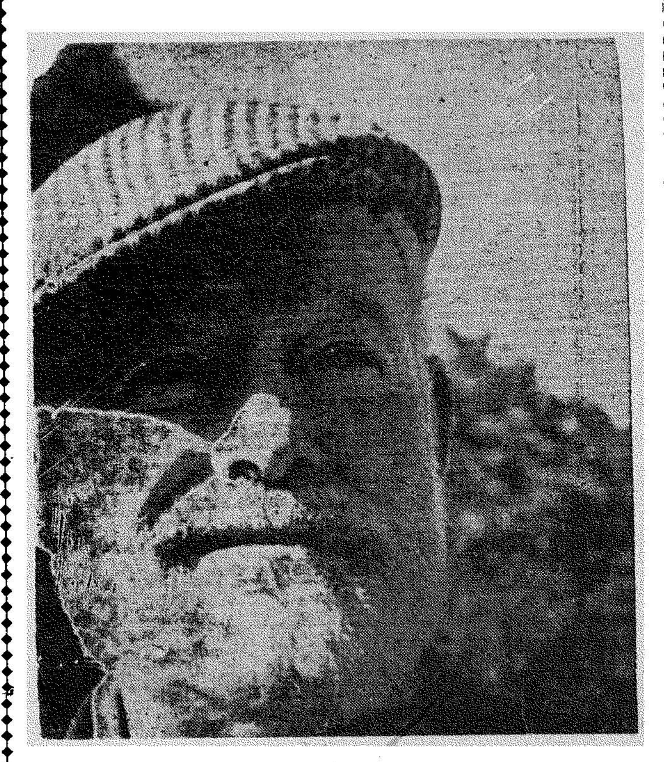
ــ ان عزاء اسرة الرئيس كما قالت زوجته ، هو وجود اثنين من ابناء الكلب هيم ..

ووجدت نفسي بلا وعي انفجر في الضحك ، وظللت اضحك حتى دمعت عيناي ، والرجل وزوجته ينظران الي في استغراب ودهشة ، ووضعت يدي في جيبي لاخرج منديلي فاجفف دموعي ، فوقعت يدي على ورقتين .. اخرجتهما ونظرت اليهما فاذا هما تذكرتا فيلم : « انه عالم مجنون .. مجنون .. مجنون . » فمزقتهما في حسرة ، والقيت بهما في المطفأة ، وما زال الرجل وزوجته ينظران الي في دهشة واستغراب .

موسكو — **محمد فكري**

صدر حديثا

باباهمنغواي



بقلم ا. هوتشنر

ترجمة ماهر البطوطي

هوتشنر صحفي شاب اقبل على همنغواي يطلب منه حديثا ادبيا وهو يقول له : « اذا لم تعطني الحديث ، طردوني من الصحيفة » فاستجاب الروائي الاميركي الكبير للصحفي الذي اصبح صديقا يلازمه كظله طوال اربعة عشر عاما ، حتى موته .

و « بابا همنغواي » هو الكتاب الذي اصدره هوتشنر اخيرا عن حياةهمنغواي وكتبه باسلوب روائي شبيه باسلوب همنغواي نفسه ، وكشف فيه النقاب عن ان الكاتب الاميركي انتحر انتحارا ، ولم يقتل خطأ وهو يقلب مسدسه ، كما زعمت زوجته التي اقامت الدعوى الان على هوتشنر بسبب الاسرار الكثيرة التي كشف عنها في كتابه والمتعلقة بحياة همنغواي الخاصة ، ومنها اتهامه باغواء فتاة قاصرة في اسبانيا ومحاولته التهرب من دفع الضرائب الخ ..

كتاب ممتع لا يزال يثير ضجة كبيرة في اوساط العالم الادبية .

منشورات دار الاداب

اغنيات للمعركة

– ١ –

(الـى القنيطرة)

ستظل مقمرة عيون الجرحِ
دافئة العبيرَ
تتسول النجماتُ بعض بريقها
البلور .. تنهزم الصقور
منها ... فطوبى للنذور

***

وتظل أشرعة الكفاح
على خطى اصرارك الفولاذ
دامية تسير
تتنهدُ الافراحَ ... تلتهم العروق
لهيبها الداوي
وترتعش الصخور
من هولِ ما شهدت دروبكِ
أي عاصفة تثور
في قلب موطننا الشهيد « الحي »
يا صوت الضمير
ادعكَ جفونك
كن صدى عبقا لمعركة المصير
تتماوج الاحداق .. فوق رمالها
السمراء ... ينتحب الصقيعُ
وتغسلُ النيرانُ .. اجنحة الشرور

***

جذلى شفاه الراقدين
على ثراك بلا كفنْ
مدى قنيطرة البسالة مشعلا
يُطفى تباريح الشجن
شرفٌ لارضك ان تكون
قلوبنا المعطاء ... أوسمة ... ثمن
يا عُرس ملحمة تعانق اختها
« وهران » في خلد الزمن
نسج القتالُ سطورها الشمّاء
من غضب الرجولة
من لظى البركان
في ليل المكاره والمحن
لو كان عصرُ عبادة الاوثان
هـذا العصر
كنت لنا ... وثن

يا صرخة للاجئين
تجوبُ أروقة الوطن
صبي لظاك ... غدا نعودُ
بما نريق مـن الدماء
الى الوطن

***

اواه .. يا ترتيلة الزحف الجريح
على الرمال
قلبي على تلك السواعد
برعمٌ يخضرُ في وهج النضالِ
قلبي .. وقلب رفاقي الاعصار
تفتقد الليالي
ضرباتهم .. دمهم .. « يهلهل »
في خطوط النار ...
في جبل المكبر ...
في سيناء
في ضفة القنال
الشمس ترفضُ لونها المكتوم
في مقل الظلال
انا هنا .. شملٌ مقيدة
وراء السور .. تهتف بالرجال
هذي مراجل حقدنا .. تغلى
خذوها للقتال .. الى القتال

– ٢ –

(الى الطيار ابـي سلمى)

تقوى رياحَ الموتِ ... والزفرات
في ليل السجونَ ... وانت أقوى
ويغازل الطاؤوس عصفورا
يلوذ بدفئه ذعرا
ويرسل الف شكوى
وتفتش الأشداق عن كأس
وعن شفتين من نار
وفاكهة وحلوى
وتهاجرُ الصحراء .. تحت مظلة
الغيمات .. لاهثة لتروى
وتظل رغم ضراوة النكبات
والالام .. اعصارا من النيران
بلـوى
تصطاد اجنحة الغزاة

وتملأ الاحداق صحوا
وتلوح في صمت المواسم
في حقول الثلج
عاصفة .. واقوى

***

ان تبتعد عني
جراحك من جراحي
عينان في وجه ... غزت
ربواته الخضراء ... احذية الرياح
وبدان في جسد
تصلب عوده المقتول في
وهج الكفاح
كن مثلما تهوى
كما كنا ... وما زلنا
رؤى وردية الومضات
غابات من الاصرار .. قاتمة الغصون
في اوجه المتجبرين
المانعين الليل عن مقل الصباح
الموت في القدس المهيضة
يزرع الاصفار في عدد الارامل
والجياع
والنصر ... لن ياتي
على طبق من الاشواق
لن ياتي
على شق الصدور
وانما ياتي
بطوفان من الدم والسلاح
والثار ... لن يغفو
قرير العين
في برك النواح

***

زيتون غزة يستغيث
ويستغيث بلا ارتواء
بشراك عاد فتى الملاحم للسماء
تيهي به .. غسل النداء جراحه
طوبى لاشرعة الاباء
ما غربتها اذرع الاشجان
عن درب الاخاء
تفضت تراب الحزن والحرمان
واقتلعت جذور الغيض
والاحقاد ... في عرس الفداء

اواه ... ما احلى لقاءك
بالنجوم ... وما امر الشوق
في عطش التنائي

***

سلمى
تهيب بقلبك المنذور
يا ابتاه
لا ترحم كلاب الوغد
لا ترحم قراصنة الفضاء
ازرع بارصفة الغيوم
جناحك المغوار
واقتحم العواصف باشتهاء
واغسل بمروحة اللهيب
ضفائر « الميراج »
واحجبها بقبعة الدماء
ظمأى شفاه رفاقي الاطفال
مقفرة اواني الورد
لاهثة حقول القمح
دامية ثياب الخود
اشلاء تراتيل الدعاء
اضرب ... عيون الحقد مزقها
فقد جنح الربيع عن الروابي الصفر
وابتعد العفاف .. عن الرداء

— ٣ —

(الى فدوى طوقان)

عيناك في حيفا
وقلبك في ثراها
كالنجم يخفق في سماها
يصطاف عبر كرومها الورقاء
يضفر من رؤاها
حزما ... ترانيما ... يرش بهـــا
الصحارى
ويطوف من دار لدار
وهجا من الاصداء ... قنطرة
تقود الهائمين الى النهار
شجنا ... نواقيسا
تلون هممات الريح ... والغمرات
تلهث في الغبار
وتمد اودية من الاهات
موجات .. على ضفة البحار

تطوى المرافىء ... ترفع الرايات
في قمم الصوارى
ذبلت زهورك ... يا مروج
فما تزال جراح عارى
عفنا على الاحداق
مقبرة من الاحزان
يؤسرها الصدى الخاوى
ودمع الانتظار
فمتى يغرد صوتك الوسنان
في وطن النجوم الشقر
يا اخت الكنارى

***

المرهفون معذبون
تهزهم ومضات شمعه
تستامهم اصداء لوعه
يا نسمة رحلت مع الاعوام
من هدب ... لدمعه
لم تنتحر .. جمحت بها الاهوال
متعبة ... تغني
حصدت مواسمها الثلوج
تشرنقت ...
صدأ التمني
القى على الشفتين معطفه الكثيف
فغابتا في قبر حزن
عودي بمعزفك الشريد
الى الشواطىء ... واستحمي
بالملح ... واغتربي مع الغرباء
في اثواب نجم
يومي الى فجر الجياع
باذرع خضراء من لهب وعزم

***

الريح لا يقوى على صفعاتها
بدن الرمال
الشمس اعصار .. يجز لهيبها
الوهاج .. اعناق الليالى
حيفــا
وكل حجارة فيها
ستبقى في الظلام
اذا وهت كف النضال
عن النضال

بغداد — الفريد سمعان

الشعر العراقي الحديث في مراحله الثلاث

بقلم الدكتور جلال الخياط

اختلف الكتاب في تحديد مفهوم كلمة « حديث » بالنسبة الى الشعر العراقي ، فمنهم من اعتبر شعر القرن التاسع عشر حديثا ! ومنهم من ذهب الى ان شعراء مطالع القرن العشرين محدثون ، ومنهم من أكد على ان الشعر الحديث هو الذي نظم بطريقة جديدة مبتكرة في السنوات القليلة الماضية ، ومنهم من يرفض هذا الاصطلاح ويميل الى كلمة جديد او معاصر ويرى ان قصيدة نظمت في زمن سابق أجدر بالحداثة مما ينظم الان ، ويحدد هذا البحث كلمة « حديث » بالمرحلة الثالثة من تطور الشعر العراقي ، وتبدأ بنهاية الحرب العالمية الثانية حتى يومنا هذا ، وهذا التحديد لكلمة « حديث » زمني لا يهتم بالشكل والمضمون ، فأية قصيدة تنظم في الوقت الحاضر وان اوغلت في التقليد وافتقدت الاصالة والابداع فهي قصيدة حديثة الا انها متخلفة . ويبدو ان التحديد الزمني للدراسات الادبية أمر لا نستطيع أن نتجنبه لانه يعيننا على رؤية التيارات الادبية المؤثرة بوضوح ، وقد ذهب الدكتور سهيل ادريس في دراسته للقصة العراقية الحديثة الى تقسيمها مراحل ثلاثا (راجع مجموعة السنة الاولى من الاداب) .

وأعني بالشعر العراقي - في هذه الدراسة - كل قصيدة نظمها شاعر عراقي باللغة العربية الفصحى سواء أكان داخل العراق أم خارجه ، والبحث في شعر فترة ما لا يعني دراسة الشعراء كلهم ، فهو ليس عملية احصاء للشعراء أو اطراء لمواهبهم وانما يعنى بالتيارات التي سادت أشعارهم ووجهتها .

ولقد تجنبت المصادر الادبية المتنوعة في هذا البحث لئلا تثقله ، فهي كثيرة جدا (ولي في مجلة الاديب دراسة في مصادر الشعر العراقي الحديث ، الجزء ٦ ، ١٩٦٧) ولم أكثر من الابيات الشعرية لسهولة الرجوع اليها في الدواوين .

ولسهولة البحث قسمت الشعر في العراق الى مراحل ثلاث : ١ - ذروة التقليد ، منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى اعلان الدستور العثماني سنة ١٩٠٨ ، ٢ - التجديد الموهوم او فترة الانتقال من ذروة التقليد الى محاولات التجديد بعد الحرب العالمية الثانية ، ٣ - محاولات التجديد بعد الحرب العالمية الثانية .

المرحلة الاولى ، التقليد :

لا بد لكل جديد من قديم ، ولا بد لكل تجديد من تقليد ، ولا يكتمل التجديد الا اذا بلغ التقليد ذروته ، وكل محاولة في التجديد زائفة مفتعلة بدون هذه الذروة ، فالخطوة الاولى التي ترسي قواعد التجديد وتثبت اركانه تتمثل في اخر مرحلة يبلغها التقليد اذ ينكفىء فيها على ذاته وينهي مصيره بيده فتظهر الحاجة الى التجديد ، وكل جديد سيصبح يوما قديما ، وحين تنشأ تجاريب جديدة يقوم نقاش حولها ، وهذا النقاش - وان كان متناقضا أحيانا او لا مجديا - مظهر حيوي لكل حركة تجديدية في عالم الفن .

اذن فمحاولات التجديد التي نراها اليوم في عالم الشعر العربي لا بد لها من تقليد انتهى أمره لتكتمل لها عوامل النضج والنماء ، ولقد حظيت الحركة التجديدية باكثر من ذروة وصل اليها التقليد في الماضي ، فقد شهدت نهايات القرن التاسع عشر امعانا في التقليد الاعمى تعبيراً عن الكسل العقلي واللامسؤولية ، فقد فقدت الاشياء ظلالها وسارت القيم على رأسها وما زالت تتعثر حتى يومنا هذا .

ناء الشعر العربي بعد سقوط بغداد وعبر العصور المتعاقبة بالمحسنات البديعية ، ولم يهتم الشعراء بالمضمون ، وأوغلوا في تقليد النماذج القديمة ، ولم يكن الشعر - الا اقله - غاية بنفسه بل كان واسطة للحصول على مال أو جاه او شهرة او ازجاء وقت ، وشعراء القرن التاسع عشر الذين يمثلون الرعيل الاخير من شعراء الفترة المظلمة ينضوون جميعا تحت لواء التقليد متأثرين بالثقافة العثمانية ، فالموضوعات الشعرية لم تتغير ولم تزد رواء ، وطريقة تناول الشاعر القديم لهذه الموضوعات طبيعية واكثر أصالة ، ووحدة الموضوع لا وجود لها في اكثر قصائد القرن التاسع عشر لانها افتقدت الاجواء الخاصة ولان تقليد الاقدمين جر الشعراء الى افتتاح القصائد بالغزل والانتقال الى الموضوع المراد بتكلف وثقل ، ولقد اهتم شعراء هذه الفترة بالتزويق اللفظي لان ثقافتهم محدودة وتجاربهم فقيرة وما يبعثهم على نظم الشعر لم يكن له مساس مباشر بمشاعرهم الانسانية الطبيعية والساذجة ايضا بل كان طارئا من خارج كمدح وال كبير لغرض ترفيهي اقتصادي ، ولم يكن شاعر القرن التاسع عشر ليتورع عن ان ينظم الشعر في اي موضوع كان كتفضيل القهوة على الشاي او وصف تلغراف او دجاجة او مخدة ، ولعل الاهمية التاريخية للشعر في القرن التاسع عشر اكثر من أهميته الفنية ، فهو مصدر مهم لدراسة تاريخ ذلك القرن .

وتخلف هذا الشعر يرد الى انه ظاهرة من ظواهر الحياة العامة المتخلفة ، وبالرغم من ذلك فقد فشل في التعبير عن روح العصر ولم ينبع - في اكثره - من معاناة الشاعر لتجربة خاصة ذات جو مميز ، ولم يمثل الناس او يعبر عنهم ، انما كان يعيش في ظل الولاة والحكام .

لقد بذل شعراء القرن التاسع عشر ما يستطيعون وعرضوا علينا خير طاقاتهم ، وهذا ما توصلوا اليه ، الا ان دراسة الشعر بالنسبة لظروف الفترة خطأ ، فالامور الفنية ليست نسبية ، ولا يمكن ان يقوم هذا كعذر لهم ، فاساليبهم تقليدية وموضوعاتهم مبتذلة ، حتى انهم نظموا أبياتا يمكن أن تقرأ من اليمين الى اليسار ومن اليسار الى اليمين . وقد شاعت الاحاجي والالغاز في أشعارهم ، وكذلك التاريخ الشعري والتخميس .

ولو جردنا شعر القرن التاسع عشر من الاسماء والحوادث والسنين وقرأناه على انه شعر القرن السادس عشر او السابع عشر لما شككنا فيه ، وعلى هذا فالاصالة مفقودة فيه وليس له ما يميزه ويطبعه بطابع خاص .

وشعراء هذه المرحلة كثيرون منهم : عبد الغفار الاخرس (ت ١٨٧٤) وله « الطراز الانفس في شعر الاخرس - استانبول ١٨٨٦ » وفيه ١٩٧ قصيدة في المديح لغرض التكسب مجموع أبياتها ٨٢٣٣ لا نخرج منها الا بان الممدوح كريم وفي شجاع ، ولا عجب فالمديح يشكل اكثرية الشعر في الفترة المظلمة وهو ظاهرة بارزة من ظواهر الشعر في القرن التاسع عشر ، وقد قال الشاعر عن نفسه انه تاجر شعر . ان اسلوب الاخرس موغل في تقليد النماذج السابقة

وقد اكثر من التاريخ الشعري والتخميس والتشطير على عادة العصر ، وغزله تقليدي ، الا اننا يمكن ان نعتبر شعر الاخرس عامة مصدراً تاريخيا واضحا لفترة من القرن التاسع عشر لا نعرف عنها الشيء الكثير ، واذا ما حكمنا على انتاجه بمنظار النقد الحديث وجدناه مجموعة من المقالات والرسائل الخاصة والخطب نظمت شعرا واخضعت للاوزان والقوافي ، لا عمق فيها ولا شعور ، لان الاخرس كاي فرد عاش في اواخر الفترة المظلمة محدود الثقافة والتجارب والطموح .

ومن شعراء هذه المرحلة : موسى الطالقاني (ت ١٨٨٠) وهو اقل شهرة من الاخرس « ديوانه طبع سنة ١٩٥٧ » وفيه ٣٢٤ قصيدة منها ٢٤ قصيدة فقط في المدح ، واكثره صادق ، وقد كتب الشاعر مرة الى احد الحكام قائلا : « لم اتخذ من الشعر صناعة انفقها في سوق مدائح الملوك » ، (ديوان الطالقاني ، تحقيق محمد حسن الطالقاني ، ص ٥٣) . فنحن اذن امام ظاهرة عجيبة في القرن التاسع عشر ، ولعل قلة مدائحه راجعة الى انه كان غنيا ، واظن ان اقلاله من المديح جعله غير مشهور بين شعراء القرن التاسع عشر ، فالشاعر المداح صنيعة الممدوح وذو حظوة عنده وذو سطوة بين الناس ، وبالرغم من ذلك فالطالقاني لم يتخلف عن رفاقه اسلوبا ومعنى ، والغزل من اهم الاغراض التي تناولها الشاعر ، فله ١٧٢ قصيدة غزلية ، أي ان اكثر من ٥٠ ٪ من اشعاره غزل ، واذا قرانا قسما كبيرا من غزله شككنا انه لشاعر من القرن التاسع عشر ، فهو يبدو شعراً ذا روح عباسية ، الا انه كرر المعاني القديمة من ان الحبيبة تحسدها الشمس ويغار منها القمر ، عيونها مراخي ترسل سهاما تفتك بالقلوب ، وان الشاعر لا يذوق طعم النوم ويبقى يرقب النجم ويطول ليله ولا يطلع عليه فجر ولا يزوره طيف الحبيبة الا لماما ، ويعاني من العذول انواعا شتى من الاضطهاد . ان موسى الطالقاني اكثر اخلاصا لنفسه من الشعراء الذين عاصروه ، وهو اكثر براعة في تقليد النماذج القديمة ، وهو من القلة بين الشعراء الذين نظموا بالعامية والفصحى ، ويمكننا ان نعتبر شعره النقطة البعيدة للانطلاق نحو محاولات التجديد في الشعر العراقي والبحث عن نماذج عراقية اصيلة ذات روح جديدة .

ومن شعراء هذه المرحلة : حيدر الحلي (ت ١٨٨٦) ، وابرز ما عند هذا الشاعر الالم ، فهو من الشعراء الشيعة الذين يغلب الحزن على اشعارهم لانهم تالموا للنكبات التي حلت بآل البيت ، وهم يقيمون مشاعر للحزن كل عام في ذكرى مقتل الحسين (رض) . ان مراثي هذا الشاعر في آل البيت تنطق عن اصالة وصدق عميق ، وقد تتخذ احيانا اسلوبا قصصيا فتصف مأساة الحسين (رض) ورهطه حين حاربوا فقتلوا ومنع عنهم الماء . لقد كان الحلي يعشق الحزن ، وان نزوعه للالم ميزه بطابع خاص ، الا انه لم يكن مجيدا في موضوعات الشعر الاخرى او انه لم يهتم بها اهتماما كبيرا وهو يعترف انه لم يكن صادقا في غزله (انظر ديوانه ، تحقيق علي الخاقاني ، ص ٦٣) .

ومن شعراء هذه المرحلة : عبد الغني جميل (ت ١٨٦٣) . ويمكن ان نعتبر هذا الشاعر ظاهرة شاذة بالنسبة لشعراء القرن التاسع عشر ، لان اكثر اشعاره كانت سياسية ، والشعر السياسي معروف في الادب العربي قديما وحديثا الا انه لم يكن واضحا في القرن التاسع عشر لخنوع الشعراء ونفاقهم وجبروت الولاة العثمانيين وقضائهم على كل مناوىء لسياستهم . ولعل لثورة هذا الشاعر ونقمته على العثمانيين اسبابا منها سوء الادارة ومنها انه كان مفتيا في بغداد ايام الوالي علي رضا الذي ارهق الناس بالضرائب واضطهدهم في ارزاقهم ، فحاول الشاعر وفريق من الناس ان ينبهوا الوالي الى ذلك ويطالبوه برعاية الاهلين فكادت تحدث فتنة واضطر الشاعر الى الهرب الى الشام ، فاحرق الوالي بيته واثاثه ومكتبته النفيسة الحاوية على مخطوطات نادرة كثيرة . وبعد مدة عاد الشاعر الى بغداد ورفض جميع العروض المغرية من الوالي للسير في ركاب الدولة العثمانية وبقي يدافع عن حقوق الاهلين باشعاره الثائرة طيلة حياته مطالبا العرب ان يعيدوا مجدهم الغابر ، ولم ينظم هذا الشاعر في غير السياسة ومهاجمة العثمانيين والشكوى من الزمن ، وبهذا يكون الشاعر الوحيد في القرن التاسع عشر الذي انفرد بموضوع واحد في شعره تقريبا ، ولما وصلنا من شعر عبد الغني جميل أهمية سياسية واجتماعية اكثر من اهميته الفنية ، فهو من المصادر الجيدة لدراسة حالة العراق في النصف الثاني من القرن التاسع عشر سياسيا واجتماعيا .

ومن شعراء هذه المرحلة : محمد سعيد الحبوبي (ت ١٩١٦) ، وقد ترك نظم الشعر في أواخر القرن التاسع عشر ، وهو من اغزل شعراء فترته ، وقد اعجب الناس بهذا الشاعر واحبوا قصائده ورددها كثير من المغنين لانها تتصف بروح رقيقة وتكتنفها أجواء بدوية ، وقد اكثر الشاعر من القصائد الخمرية التي تصف مجالس اللهو والندمان ، وبما ان الشاعر عاش في بيئة دينية وكان عالما دينيا كبيرا فقد قام الجدل حوله وما زال : أكان سكيرا حقا ام انه نظم ما نظم في الخمر تقليدا لقصائد الاقدمين وللطرافة فقط ؟ وقد اكثر هذا الشاعر من نظم الموشحات وما نشر منها في ديوانه استغرق ٧٥ صفحة ، هذا ما عدا ما لم ينشر منها وما ضاع ، وهي تجري على طريقة الموشحات الاندلسية وتقبس أجواءها والقوافي فيها متنوعة واكثرها غزلية او خمرية وتتناول الطبيعة وأجواءها الساحرة بالوصف ، واظن ان موشحات الحبوبي بالنسبة لشعر القرن التاسع عشر وبالنسبة للموشحات الاندلسية نفسها جيدة فيها رقة الطبع وعفوية البادية وأخيلة الصحراء . وقد نظم الحبوبي في اغراض الشعر الاخرى الا انه لم يبرز فيها وله ايضا اشعار في التصوف .

ان هؤلاء الشعراء الخمسة الذين اخترتهم من بين عشرات الشعراء في القرن التاسع عشر يمثلون اتجاهات متباينة : فمن المبالغة في المديح عند الاخرس الى ابتعاد الطالقاني عنه ، ومن الاعجاب بالالم عند الحلي الى الكفاح السياسي المر عند عبد الغني جميل ، أما الحبوبي فيمثل الطبيعة المرحة بموشحاته وابياته الغنائية ، واكثر الشعراء ينضوون في هذه الاطر ويدورون فيها وحولها ، وليس هناك من شذ عنها الا في النادر فلا مبرر لدراسة الشعراء الاخرين ، فهم لن يضيفوا الى هذه الاتجاهات شيئا ، ومن هؤلاء الشعراء : عبد الباقي العمري ، والطباطبائي ، وابن كمونة ، والازري ، والعبيدي ، والخضري ، وجعفر الحلي ، وأحمد عزة الفاروقي وغيرهم .

المرحلة الثانية ، الانتقال :

ولا بد للتجديد من مرحلة ثانية بعد مرحلته الاولى ، فلا يمكن للتجديد الصادق والمحاولة الجدية فيه أن تنبع من المرحلة الاولى ، فان هناك اموراً ممهدة وجهوداً مضنية توطىء الطريق للتجديد وتفسح له المجال الارحب ، وتبعا لسنن الحياة وتطورها وجد من يحمل العبء ويمثل المرحلة الثانية في سبيل شعر عربي رائع مبدع ، والا فما الدور الذي لعبه الزهاوي والرصافي في العراق والبارودي وشوقي في مصر ورهط هؤلاء وأولئك ؟ لقد توسط هؤلاء الشعراء ما بين التقليد والتجديد ، لم يقلدوا التقليد الاعمى ولم يرفضوا الرفض البات ، نقلوا الموضوعات الشخصية الضيقة في القرن التاسع عشر الى عالم الناس والمجتمع ، وجرت الاراء الجديدة على السنتهم ومست اشعارهم مسا وثاروا على قيم بعينها اجتماعية وسياسية وفنية ، ولم تعرف ثورتهم أبعاداً او اطاراً ينتظمها ، الا انهم بالرغم من ذلك اضاءوا الطريق للاجيال القادمة .

بدأ وجه الحياة في العراق يتغير في مطلع القرن العشرين

وخاصة بعد الحرب العالمية الاولى ، وتغير الشعر تبعا لتغير الحياة العامة واخذ يبتعد شيئا فشيئا عن التقليد ، وظهر فريق من الشعراء لا يمكن ان يدرسوا على انهم مقلدون فقط ، ويمكن ان نطلق عليهم انهم شعراء الانتقال من المرحلة الاولى : ذروة التقليد في القرن التاسع عشر ، الى المرحلة الثالثة : محاولات التجديد بعد الحرب العالمية الثانية ، وامتاز بعض هؤلاء الشعراء بنثرية قسم كبير من شعرهم ، فقد اضطروا الى القاء القصائد في مناسبات كثيرة كتوديع شخص او استقبال اخر او افتتاح مدرسة .. الخ ، وشعر المناسبات ذو طابع نثري في اكثر الاحيان وهو عبارة عن خطب موزونة مقفاة ، واهتم هؤلاء الشعراء كل الاهتمام بقضايا مجتمعهم والمشكلات التي جابهها لان البلد كان يعاني انذاك من تركة الفترة المظلمة وكابوس الدولة العثمانية ويتطلع الى المخترعات الحديثة والاراء الوافدة ، ولا شك ان قسما من القصائد الاجتماعية اقرب الى روح النثر منها الى روح الشعر ، لذا فقد كانت مهمة الشعر عندهم ليست فنية فقط انما هي اصلاحية هادفة لاحتياج الوطن الى مصلحين وهو في بدء نهضته الحديثة ، وبما ان هؤلاء الشعراء كانوا يعنون بامور الناس فقد اهملوا تجاربهم الخاصة ولم يكشفوا عنها الا قليلا ، وكانت اكثرية شعرهم حديثا الى الناس ، فقد احب الناس الشعر كثيرا انذاك ومالوا اليه اكثر من النثر ، فلم يحتكر النثر موضوعاته فتسرب قسم منها الى الشعر .

وامتاز هؤلاء الشعراء بانهم طالبوا بالتجديد ، وكانت لهم اراء جديدة ولكنهم لم يفلحوا في تطبيقها ، واعجبوا بالنظريات العلمية المختلفة فنظموها شعرا ودهشوا بالمخترعات الحديثة فوصفوها شعرا وتصوروا ان ذلك تجديد منهم ، الا انهم بالرغم من هذا وذاك اداروا دفة الشعر من موضوعاته التقليدية الضيقة في القرن التاسع عشر – التي كانت تدور غالبا حول اشخاص – الى عالم الناس والى المجتمع باكمله والى المشكلات التي كانت تجابه البلد انذاك ، وبعملهم هذا وطأوا لنهضة اجتماعية في عالم الشعر ، ثم انهم وجهوا طعنة صميمية الى التزويق اللفظي وجعلوا للمعنى المنزلة الاولى ، وبتحويلهم موضوعات القرن التاسع عشر الى عالم ارحب وبعدم اهتمامهم بالمحسنات البديعية اسدوا خدمة جليلة الى الشعر العربي لا يمكن اغفالها ، لقد افلحوا في ان يقدموا لنا كل طاقاتهم ، لقد نجحوا هنا وفشلوا هناك ولم يكن في امكانهم ان يقلبوا الشعر راسا على عقب ، وما طولبوا بذلك ، انما مثلوا فترة الانتقال من القديم الى الجديد خير تمثيل وكانوا ذوي جراة بحيث قلقوا كثيرا من الافكار السائدة انذاك سواء في عالم الفن او عالم الاصلاح ، فاخذنا حقا نتطلع الى اجواء اكثر اشراقا في عالم الشعر في العراق .

ومن شعراء هذه المرحلة : جميل صدقي الزهاوي (ت ١٩٣٦) . تقول الموسوعة الاسلامية : انه يعود باصله الى خالد بن الوليد ، كان ابوه كرديا وكانت قرية ((زهاو)) موطن جدته ، واتقن العربية والفارسية والتركية والكردية ، فنحن اذن امام شاعر يمثل حضارات شرقية متشابكة ، فاصله عربي وابوه كردي وجدته فارسية ، عاصر الحكم العثماني ودور الاحتلال والحكم الملكي ، فهل لهذا المزيج الذي كون شخصيته مميزات خاصة ينفرد بها عن بقية الشعراء ؟

زاول الزهاوي وظائف مختلفة متباينة ، والف كتبا كثيرة في موضوعات شتى ، وعني عناية شديدة بتحرير المراة ودافع عن حقوقها ودعا الى السفور ، وقد عزل من وظيفته ولم يخرج من داره اسبوعا خوفا من بطش الرجال ، وقد اخذت اراؤه في تحرير المراة تجد اذانا صاغية عند فريق من الناس فرددوا شعره ودعوا الى مناصرة النساء ، وكان للدعوة الزهاوي وغيره لتحرير المراة ان حصلت – خاصة في المدن الكبيرة – سنة بعد سنة على قسم من حقوقها ، واليوم تفخر المراة العراقية في مشاركة الرجل في بناء البلاد خاصة في ميدان التعليم والتطبيب ، الا انه من الطريف ان نعلم ان الزهاوي لم يسمح مطلقا لزوجته ان تسفر وان تجعل من قصائده في تحرير المراة نموذجا حيا سائرا بين الناس ...

وقد بحث الزهاوي شعرا ونثرا كثيرا من الامور العلمية وابتدع اراء خاصة به منها ان الحجر يسقط على الارض لا لجاذبية الارض انما لدفع من السماء ، وهو يؤمن بنظرية داروين ويتعاطى الفلسفة ، ولقد تاثر شعره بالدراسات العلمية والطبيعية والفلكية فاتسم بمعالجة موضوعات بعيدة عن الشعر مثل الجاذبية والروح والجسم والنار والحديد مما هو اقرب الى طبيعة النثر واجدر بالمقالات والبحوث

ان الزهاوي يمثل اتجاها ضم شعراء اولعوا باخضاع بعض الموضوعات النثرية الى الاوزان والقوافي ، ويظهر لنا من شعره انه جاهد جهادا مرا ليظهر بمظهر الفيلسوف ، وقد ردد كثيرا من التعبيرات الفلسفية المعروفة كما انه اقتبس من معاني القرآن الكريم. وقد دعا الزهاوي الى التجديد والثورة على القديم ، وقد ذكر في كثير من اشعاره انه مجدد :

سئمت كل قديم   عرفته في حياتي
ان كان عندك شيء   من الجديد فهات

ويقول :

انا للشعر في العراق اديب مجدد
انا في جنب دجلة   عندليب يغرد

الا ان الشاعر – رغم انه لم يفلح في ان يكون مجددا – تخلص من الاهتمام الشديد بالالفاظ ولم يلجأ الى ترقيع شعره بالمحسنات البديعية ، وتجربته الوحيدة المخالفة للمالوف هي نظمه قصيدة بدون قافية نهائية (انظر ديوانه ، القاهرة ١٠٢٤ ، ص ٣١) .

ان الزهاوي ليس مجددا ، فهو لم يبتدع اساليب جديدة تحتذى شكلا ومضمونا ، فهل هو شاعر ام عالم ام فيلسوف ؟ في البحث الذي كتبه عنه كراتشكوفسكي في الموسوعة الاسلامية ورد ان الزهاوي ليس شاعرا وحسب انما هو عالم وفيلسوف ، وانه اعظم شاعر عربي في العراق الحديث ، واذا درسنا اثاره كلها لا نخرج بفلسفة خاصة به ولا بشيء يمكن ان يسمى فلسفة ، فهو قد جاء باراء مختلفة جمعت واقتبست من مظان قديمة وحديثة مختلفة ، فهو لم يكن فيلسوفا ، فهل كان الزهاوي عالما ؟ ان التطرق لبعض النظريات العلمية ونظمها شعرا لا يمكن ان يوحي لنا بان الزهاوي عالم ، فهو لم يدرس العلم ولم يجر التجارب ، ورأيه في الجاذبية لا يتفق مع ما اثبته نيوتن من قبل ، فاذا لم يكن الزهاوي اعظم شاعر او عالما او فيلسوفا فما الذي سيبقى لنا منه ؟ انه بلا شك مصلح اجتماعي كبير تناول قضايا اجتماعية كثيرة في شعره وتبناها ودافع عنها وكان البلد في حاجة الى امثال الزهاوي في هذه الميادين لانه كان في بدء نهضته الحديثة ، وهو ايضا مؤرخ ، فشعره ضم كثيرا من المعلومات عن العراق في حقبة طويلة من تاريخه الحديث ، لذا يمكننا ان نعتبر شعره مصدرا مهما في تاريخ العراق الحديث ، وهو الى هذا وذاك يمثل مرحلة لا بد منها لتطور الشعر نحو الجودة والابداع ، اذ لا يمكن ان ينتقل الشعر من التقليد الى الابداع والابتكار وان يتجاوز المحلية الى عالمية ارحب بصورة مفاجئة .

لقد بذل الزهاوي كل جهده واتعب نفسه في سبيل المجتمع والشعر ، ولئن فاته شيء فقد وطأ لغيره ان يجد له افاقا جديدة ذات عمق وروعة ، لذا فقد كان له دور كبير في عالم النهضة في العراق .

ومن كبار شعراء المرحلة الثانية معروف الرصافي (ت ١٠٤٥) ، كان ذا شهرة واسعة في البلاد العربية وقد اقترن اسمه بالزهاوي ، فقد عاشا فترة واحدة وتناول شعرهما موضوعات متشابهة وحاول كل منهما التجديد ، وكالعادة قام جدال عريض في ايهما احسن من صاحبه . عانى الرصافي في اخريات حياته الفاقة والحرمان

والاهمال وقيل انه اضطر أحيانا لبيع السكاير ، وقد عرضت عليه السلطات أن تشتري ديوانه على ان ينظم قصيدة تمدح العائلة المالكة بـ ١٠،٠٠٠ دينار فرفض .

كان الرصافي جريئا ، هاجم الحكام بضراوة ، ثم بقي طيلة حياته ضد السلطات الجائرة هاجيا ومحاربا ، والظاهرة البارزة في ديوانه هي ولوعه بالسياسة وحبه الشديد لوصف مظاهر البؤس والشقاء ، ولم تكن للرصافي عقيدة معينة بل كان يحلم بعالم مثالي ، فحث الناس على الخير ، واتخذ أفعال الامر سبيلا الى ذلك ، فبعض قصائده يبدأ بـ تنبهوا وتقدموا وانهضوا ، وكان الرصافي سخيا بمواهبه فلم يتوان عن ان ينظم قصيدة في أية مناسبة وأن يلقي شعرا في اي احتفال ، لذا كان قسم من شعره ذا مسحة خطابية ، ولا يقدم شعره السياسي حلولا ، وكان يستمد بعض موضوعاته من واقع الحياة بروح صحفية ، والاكثار من القصائد السياسية . ووصف مشاهد البؤس في شعر الرصافي يفسره لنا ما جاء في وصيته : « كل ما كتبته من نظم او نثر لم اجعل هدفي منه منفعتي الشخصية وانما قصدت به منفعة المجتمع » . فقد هيأ الرصافي نفسه ليكون معلما او مصلحا اجتماعيا واتخذ من الشعر اداة لذلك الاصلاح ونشره بين الناس ، فالشعر من وجهة النظر الاجتماعية ـ لا من وجهة النظر الفنية ـ اداة للاصلاح لان الناس يحبون الشعر ويحفظونه ، فهو سهل التداول ويثير الحماس ويوقد العواطف ، ولان الشاعر توخى الاصلاح فقد شاب قسما من شعره روح نثرية ، وأسهب بعض من درسوا الرصافي في نثرية بعض قصائده ، ففي المقدمة التي كتبها عبد القادر المغربي لديوان الرصافي نجد : « ولو عمدت الى كثير من قصائده وحاولت تحويلها الى مقال من النثر لامكنتك ، ولا تدري حين تسمع قصيدة له أهي نظم منثور أم نثر موزون » . ولقد قال الرصافي نفسه عن شعره :

وارسلته نظما يروق انسجامه
فيحسبه المصغي لانشاده نثرا

حاول الرصافي أن يبعث الشعر من جديد ، وعاضده في سبيل ذلك زميله الزهاوي الذي جدد في افكاره الادبية ، ولم يحسن التطبيق . ولم يهتم الرصافي بالاسلوب كثيرا وتجنب التزويق اللفظي المتكلف ، ولم يعن الشعر في القرن التاسع عشر بالامور العامة ، اذ كانت موضوعاته فردية ، فغمره الرصافي والزهاوي وزملاؤهما بمشاكل الناس في النصف الاول من القرن العشرين وادخلوه في صلب أدوار المجتمع .

اما شعراء العراق المعاصرون للزهاوي والرصافي فهم ليسوا اقل او أرفع شأنا الا انهم بصورة عامة ـ الا القلة ـ يمثلون تيار الاصلاح والحماسة ، ومن هؤلاء الشعراء : علي الشرقي والكاظمي ورضا الشبيبي ومحمد مهدي البصير واليعقوبي والبناء وغيرهم .

المرحلة الثالثة ، محاولات التجديد :

بدأت المرحلة الثالثة ـ محاولات التجديد ، بعد الحرب العالمية الثانية ، وكانت امتدادا للمرحلة الاولى ـ ذروة التقليد ، والمرحلة الثانية ـ الانتقال ، الا ان هذه المرحلة الثالثة تعاورتها أمور كثيرة خارجة عن طبيعة العمل الفني ، فما ان بدأت وظهرت حتى شغل الادباء بأمور تافهة.وأخذوا يبحثون عمن اخترع هذا اللون الجديد من الشعر ، فعاشوا على هامش الحركة وليس في صميمها ، وتسربت الى محاولات التجديد اراء من الغرب قيل فيها انها تقليد من خارج وقيل فيها انها استفادة من تجارب الانسانية .

هزت الحرب العالمية الثانية هذا الكوكب الارضي وابدلت معالم كثيرة فيه وتهاوت معها اخر قلاع الرومانسية القديمة والحديثة ، وتلفت الناس بعدها ، وفي بلادنا ، يتطلعون الى عوالم جديدة فلم تعد تطرب معازف جبران .

ووجد الشعراء بعد امعان واعادة نظر ان امورا لا علاقة لها بالفن فرضت على الشعر في كثير من الاحيان ، وما عدا النماذج الخالدة فان قسما كبيرا من الشعر كان عملا خارجيا لا ينبع من صميم حياة الشاعر وتجاربه ، وبتغير وجه الحياة وازدياد الثقافة والاتصال بالحضارات الاخرى والاقتباس منها ونشاط حركة الترجمة برزت في العراق اراء تدعو الى تجديد الشعر ، فقد سئم بعض الشعراء من النماذج التقليدية المتكررة في الفترة المظلمة ، ولم يعد الشعر وسيلة للتكسب فاخذ يبتعد عن المديح والخطابة والالفاظ الرنانة والنكت البلاغية .

وبدأ الشعراء يبحثون عن قوالب جديدة وأرادوا ان ينوعوا القوافي ، فالاقدمون ـ خاصة في الاندلس ـ قد فعلوا ما يشبه ذلك ، ولم يلتزم هؤلاء الشعراء بعدد معين من التفعيلات في البيت الواحد ، ولكنهم ما زالوا ينظمون على الاوزان التي استعملها الشاعر الجاهلي ولكن بأسلوب جديد ، وما زالوا يستعملون قوافيه ولكن بترتيب اخر ، فتنويع القوافي وعدد التفعيلات لا يعني تجديدا انما هو تحوير في الشكل ، وما لم يتجاوز الشعر العربي محليته فسيبقى في طور المحاولات ، وبدأ الشعراء العراقيون محاولتهم وكان في مقدمتهم بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وكاظم جواد وشاذل طاقة ومحمود المحروق الذي نظم قصيدة حرة في سنة ١٩٤٨ ، وغيرهم . وقد تأثر قسم من الشعراء بالادب الغربي ، الا ان هذا لا يعني انهم ترجموا عنه او قلدوه حرفيا ، ولم يتطور الشعر الحديث تدريجيا وببطء من الشعر العربي القديم انما كان ظاهرة فرضتها الحياة، نتيجة للتوتر الذي خلفته فيها اثار الحرب العالمية الثانية ، ولقد استفاد الشعراء الجدد من تجارب الاقدمين فحاولوا ان يطوروها على ضوء الاخيلة الجديدة التي بدأت تتراءى لهم.

ان اراء متضاربة حول الشعر الجديد ما زلنا نقرؤها يوما بعد

يوم تدل على حيوية هذه التجربة وقدرتها على اثارة النقاد بحيث يتصدون لها مؤيدين او محاربين .

ولعل من الخطا ان نعتقد ان الدعوة لهذا الشعر تضم في انحائها نبذا للشعر القديم وتحطيما له ، ففي الشعر القديم نماذج رائعة ستبقى خالدة ، اما الشعر الجديد فهو رد فعل قوي للتقليد الذي ثابر عليه الشعراء طيلة الفترة المظلمة دون ان ياتوا بجديد ودون ان يفسحوا هم وشركاؤهم لحركة جديدة تثبت جدارتها للحياة .

وليس من حقنا ان نطالب الشعراء بان يسيروا على شكل معين ثابت لا يحيدون عنه وان كان هذا الشكل جديدا ، لان ذلك ينتشل الشاعر من تقييد قديم ليلقيه في تقييد جديد ، وكل جديد لا بد ان يصبح يوما ما قديما ، ان نحصل على شعر حقيقي مبدع ـ وليكن باي شكل ـ خير من ان ندور في مناقشات تافهة لنوجه شعراءنا الى الطرق التي نراها صائبة ناسين ان الموهبة لا تعرف قاعدة او تخطيطا .

وبعد جيل الرواد من هؤلاء الشعراء ظهر شعراء اخرون في مقدمتهم سعدي يوسف ، ومنهم بلند الحيدري ومدني صالح ورزوق فرج رزوق وصالح جواد الطعمة ومحمد جميل شلش ومحمد النقدي وحسب الشيخ جعفر وعصام عبد علي ومحمد سعيد الصكار وحميد سعيد ورشدي العامل وغيرهم .

ولا يمكن لناقد واع ان يصدر حكما قاطعا على انتاج هؤلاء الشعراء ، فهو ما زال في طور التجربة والمحاولة والنماء ، ويعمر قسم منهم بدأب على رعاية هذه المحاولات واكتشاف عوالم جديدة ، والزمن هو الذي سيبوىء الشعر الجديد المكان الذي يستاهله ، والباب مفتوح لمن يريد ان يجرب ويضيف ويعدل ، والزبد لا يمكن ان يذهب الا جفاء .

ان اصالة هذه المرحلة الثالثة تتمثل بالاخذ بتجارب الماضي والتفاعل مع معطيات الحاضر والاخلاص للمستقبل برؤية نافذة واضحة، والصدق الادبي امر لا بد منه في كل نتاج جديد والا فسيصبح ثوب التجديد مهلهلا . ان التجديد رد فعل قوي لموجة التقليد العارمة ، وهذا لا يبيح للشعراء الجدد ان يغفلوا في انهم يقلدون ـ في بعض انتاجهم ـ المجددين فيعيدون سيرة القرن التاسع عشر باسلوب مستحدث ، فالنفس السيابي واضح في قصائد كثيرة مما يكتب الشعراء هذا اليوم ، وعلى الشعراء الذين يمارسون التجديد ان يقفوا صامدين امام العاصفة ـ بعيدين عن مواطن الاغراء ـ وان يبحثوا عن ذواتهم وان يجدوها فيعبروا عنها تعبيرا صادقا ، والشهرة السريعة آفة ادبنا قديما وحديثا .

ان تقسيم الشعر العراقي الى مراحل زمنية ثلاث لا يضبط جميع الظواهر الشعرية في العراق ، فهناك امور تتابى هذا التقسيم ، وشعراء لا يمكن دراستهم الا على انفراد وبفصول خاصة فهم ليسوا بمقلدين ولا بمجددين ولم يحاولوا الاصلاح الاجتماعي ، الخ .. ومن هؤلاء الشعراء : محمد مهدي الجواهري الذي ولد خطا في القرن العشرين ، واحمد الصافي النجفي الشاعر ذو العالم الغريب المستقل والموضوعات التي لم يطرقها سابق ولا لاحق ، وحسين مردان الذي اخضع الشعر للجنس ونزل ضيفا على سجن بغداد من جراء ذلك ، وهناك شعراء اخرون انفردوا بتجارب خاصة لم يشركهم فيها غيرهم ومنهم اكرم الوتري الذي اطل اطلالة مشرقة قصيرة على عالم الشعر في العراق ، وخالد الشواف بمسرحياته الشعرية التاريخية ، وقحطان المدفعي ذو التجربة الشعرية الجريئة والغريبة التي لم يتح لها بعد دراسة تكشف عن معالمها وابعادها .

ان جهود الشعراء والكتاب في كل بلد عربي تسعى وبوعي الى ان ينطلق الشعر العربي من محليته ليتبوا مكانه اللائق في الشعر العالمي ، وكل دراسة شعرية لا تهدف الى ذلك فاشلة وعقيمة .

بغداد **جلال الخياط**

لقاء صباح النكسة

« الى اخي العربي الصامد .. عبد العال الباقوري »

ـ يؤسفني أراك هذا اليوم
وانفجرت دموعنا خناجرا

***

كان صباحا اصفرا
جذوره السوداء في نيويورك .. في سيناء
جذوره الخضراء في مبنى الرياسه
وكانت الجموع لم تزل تسد الدرب حزنا وحماسه

***

ـ يؤسفني اراك هذا اليوم آتيا مباعدا
يؤسفني ان تطرق الجباه
لو للحظة هنا اسى وكمدا
يسير كل واحد في دربه الذي غدا
أغرب من طريق الموت والحياة .

***

يا أيها اليوم الذي انتهى
يا أيها اليوم الذي ابتدا
ـ لا ... لن نمر أبدا

***

ـ غدا ... غدا
سوف يطيب لي اراك
غدا ... غدا

***

وسار عبد العال صامتا وصامدا

القاهرة **نصار محمد عبد الله**

النار والمنفى

الليل ملفـوم المحاجر تنبح الآهات نار
والموت يغزو كالجراد دروب كل الانبياء
يا أخضر الخطوات ماذا في الطريق الىالنهار
كل البطولات الهزيلة في الجبين ركام عـــار
ورقى تعز الغدر ، تمرح في صدور الاغبياء

***

العار يفترس المحاجر
والليل منزوع النقاب
سيناء يا عطش المهانة ، يا رمال التيه
يا سوح الضياع
ما عاد يضرب في فيافيك المهاجر
عزَّتخيام الموت فيك ، واخرست لغة الخناجر
جوع الجياع ، وعاث وهجك في الحناجر
واجتاح رملك الف غاب
فلتنزعي عن الف ليل في دخائلنا النقاب
وليدفن الاحياء موتانا على غير الشهاده
انا كبرنا ، بحت الاصوات فينا غمغمت حتـى
قرانـــا
انظل نستجدي القياده
ونقول عاد الاولون
ونعيش نزدرد الخيال على صدى ليل الاباده
الموت اهون ما يكون
والنور اضوأ ما يكون ؟!
فالنزف من عينيك ، من شفتيك شلالات نور
يا عالما اجدى وارحب

يا سيدا ما ساد اخر
يا مدركا ان لا يكون لكي يكون ، هي السعاده
لسواه عاش ، لهذه الدنيا لاطفال وخضره
لسنابل الاجيال يسقيها السلام ندى وخضره
تتراقص الاضواء في مليون ... الف ... مـــن
عيون الاخرين

***

ودمي ببابك يا « قنيطرة » الضياء
ينساب نيرانا .. وانت على المدى تتضورين
في باب داري ، في حشاشة اضلعي تتضورين
عرس من الدم لاهث البسمات ، ملفوم الجبين
كلي ببابك يلهث المنفى بقلبي
كفارة للعائن الموتى ، وذودة اختزاء

***

الحقد يصهل في دمي .. وانا الشريد ،
مضيع الغد والمصير
امضي ودربي في دمي سحب ابتسام
وغمام دمع ــ آه ... ــ يا خزي الاسير
يا مدركا بالموت عري العار
يا خزي الاسير
القيد يفطس في المعاصم والزنود
ما حيلتي ، يا راية الامجاد ، يا وطني العتيد
ما حيلتي ،
والقيد يفطس في المعاصم والزنود

بغداد — **تركي الحميري**

اخلاقية نزار قباني

بقلم محمد الحسناوي

ربما لم يتح لشاعر حديث مثل ما اتيح للشاعر نزار قباني من شهرة عريضة واقبال على انتاجه الذائع الصيت . وقد حظي الى ذلك باهتمام النقاد فدبجت مقالات ودراسات عن حياته ومدرسته الشعرية واطوار شعره وشعوره . لكن ذلك كله لم يمنع ان تبقى جوانب لم تدرس بعد في هذا الشاعر .. لعل اغربها واكثرها بعداً عن البال جانب الاخلاق . وهل لدى صاحب (طفولة نهد) اخلاق ؟؟

ان الشاعر يوحي بالجواب في قصيدة (اكتبي لي) (١) :

وما انا ممن يستفل صبية ليجعلها في الناس اقصوصة تروى
فما زال عندي رغم كثر سوابقي بقية اخلاق وشيء من التقوى

وهو نفسه يعرض على القراء تحليلا نفسيا لشخصيته التي هي ككل شخصية بشرية تنطوي على بذور الخير والشر ، فيقول في قصيدة (الى قديسة) (٢) :

رجل انا كالاخرين
فيه مزايا الانبياء
وفيه كفر الكافرين
ووداعة الاطفال فيه .. وقسوة المتوحشين

سنعجب اكثر العجب لو سمعنا الشاعر وهو ينتقد الشهرة السطحية والعادات الاجتماعية التي لا تهتم بالشعر ولا بشعور الشاعر بل بمغامراته الغرامية كشهرة نزار التي جعلت منه شاعر المرأة الجنس لا غير ، يقول :

ما اصعب الادب
فالشعر لا يقرأ في بلادنا لذاته
لجرسه
او عمقه
او محتوى لفظاته
فكل ما يهمنا من شعر هذا الشاعر ..
ما عدد النساء في حياته ؟
وهل له صديقة جديدة ؟
فالناس ...
يقراون في بلادنا القصيدة ..
ويذبحون صاحب القصيدة (٣)

لسنا بصدد محاكمة ، ولكن ذلك لا يعفينا من قول الحق : ان الصورة المرتسمة لنزار في اذهان الناس ليست مقحمة عليه ، ولكنها شان كل امر شهير .. مبالغ فيها ، او هي تغطي على ابعاده الاخرى . فهي صورة مختزلة (كاريكاتورية) ليست بالصادقة ولا الكاذبة .

هناك عوامل عدة عملت على اشاعة الصورة غير الكاملة عن نزار : منها بروز الجانب الغزلي الحسي لديه ، واهتمامات الناس الخاصة بهذا اللون من الشعر ، ومنها اللوم الاخلاقي اللاذع الذي تناول الشاعر ، وكذلك نوعية الجمهور الذي ادمن مؤلفاته ، ثم ان حديث الشاعر عن الامور الجنسية بحد ذاته في مجتمعنا يلقي ظلا خاصا على صاحبه ، ظلا يكاد يجرده من ابسط الحوافز الخلقية .

اما الطريف حقا في اخلاقية نزار فهو وجود نمطين واضحين للنزوع الاخلاقي : الاول ينزع الى التعبير المباشر الصريح عن الشاعر والاراء الخلقية ، والثاني لا نكاد نحس باراء الشاعر او بمشاعره الاخلاقية ، بل نتحسس الصدى في وجداننا الخلقي .

فمن اشعاره ذات المواقف الخلقية المباشرة الصريحة .. قصائده الوطنية والاجتماعية . فقصيدتا (عندنا) (٤) و (بلادي) (٥) شريط لوحات يفوح منها عبير الجمال والجلال :

وعندنا الصخور تهوى ، والدوالي مدمنه
وان غضبنا .. نزرع الشمس سيوفا مؤمنه

على حين يعكس لنا الوجه الاخر في (خبز وحشيش وقمر) (٦) :

يترك الناس الحوانيت ويمضون زمر
لملاقاة القمر
يحملون الخبز والحاكي .. الى رأس الجبال
ومعدات الخدر ...
ويبيعون ويشرون خيال
وصور
ويموتون اذا عاش القمر

مثل ذلك الصورة المعبرة (احزان في الاندلس) (٧) :

مضت قرون خمسة
مذ رحل (الخليفة الصغير)
عن اسبانية
ولم تزل احقادنا الصغيرة
كما هيه
ولم تزل عقلية العشيرة
في دمنا كما هيه
حوارنا اليومي بالخناجر
افكارنا اشبه بالاظافر ..

لكن هذا الوطن على ما فيه ومن فيه يفدي الشاعر كل شيء فيه .. تشهد على ذلك قصائد (راشيل شوارزنبرغ) (٨) و (جميلة بو حيرد) (٩) و (رسالة من جندي في جبهة السويس) (١٠) :

لم يبق فلاح على محراثه الا وجاء
لم يبق طفل يا ابي الا وجاء
لم تبق سكين .. ولا فاس
ولا حجر على كتف الطريق
الا وجاء
ليرد قطاع الطريق
ليخط حرفا واحدا ..

حرفا بمعركة البقاء

انها مواقف وطنية اخلاقية تشف عن حب عميق لهذا الوطـــن واشفاق عليه ودفاع مستميت عنه .

اما اخلاقيته الاجتماعية فاكثر تنوعا وصراحة ففي (مرثاة قطة) (١١) تكريم لطهارة المرأة ولبساطتها ، وفي (ساعة الصفر) (١٢) و (امرأة من زجاج) (١٣) و (يجوز ان تكوني) (١٤) اكبار للحب النظيف والعواطف السامية . على حين يسخر من الزواج التجاري في (خاتم الخطبة) (١٥) و (الى اجيرة) (١٦) ، كما ينتقد استعباد المرأة في (الحب والبترول) (١٧) و (صوت من الحريم) (١٨) ، ويهاجم العرف الاجتماعي الذي لا يرى في شعر الغزل الا التهم والظنون كما في (ثمن قصائدي) (٣) حتى لينال من طمع المرأة السخيف فـي قصيدة (تريدين) (١٩) .

يحسن ان نقف قليلا عند لون خاص من اخـلاق الشاعـر الاجتماعية ، ذلك اللون الذي يفضح زيف حب الشاعر وخداعه للمرأة بصراحة ، يقول في (قصائد لم تكتب لها) (٢٠) :

مزقيها
كتبي الفارغة الجوفاء أن تستلميها
والعنيني والعنيها
كاذبا كنت ، وحبي لك دعوى ادعيها
انني اكتب للهو .. فلا تعتقدي ما جاء فيها

في هذه التجربة قال احد النقاد : (أن قصيدة « رسائل لـم تكتب لها » مجموعه اعترافات لم يسطر كاتب بالعربية سطوراً في مثل جراة الصدق الفني المتغلغل بين كلماتها (٢١) والاعتراف الصـادق بالحقيقة المرة ، الاعتراف الذي يجرح المعترف بالذات .. خلق عال بلا ريـب .

ثم في قصيدة (الى مراهقة) يتماسك الشاعر امام صبية غريرة تتحداه ، فيعطيها درسا اخلاقيا شجاعا :

لا تصبي الكحول
فوق جراحي
فالصراع الذي اعاني رهيب
لك عمر ابنتي
ولين صباها
وتقاطيعها .. فكيف الهروب ؟ (٢٢)

لقد انتقد الشاعر نفسه والمرأة والمجتمع على حد سواء بجـراة وصراحة فريدتين .. سعيا وراء حياة نظيفة سعيدة فاضلة .

ولنزار مواقف خلقية ايجابية اخرى فضلا عن مواقفه الوطنيـة والاجتماعية . ففي قصيدة (الدخول الى هيروشيما) (٢٣) اخـلاق انسانية رفيعة . اما في قصيدتي (ابي) (٢٤) و (خمس رسائل الى امي) (٢٥) .. فحنان عاطفي سام :

عرفت حضارة التعب
وطفت الهند
طفت السند ،
طفت العالم الاصفر ..
ولم اعثر
على امرأة ، تمشط شعري الاشقر
وتحمل في حقيبتها
الي عرائس السكر
وتكسوني اذا اعرى
وتنشلني اذا اعثر

***

هـذه الاخلاقيات المباشرة الصريحة التي يعجب بعض الناس حين يرونها لدى نزار ، ولا نعجب حين نجدها لدى كل عربي او شرقي .. هذه الاخلاقيات ليست المقصودة اصلا في هذا المقال ، بل مواقفه الخلقية غير المباشرة التي يندر وجودها لدى كثير مـن الشعراء المحدثين . ولا بد لنا قبل عرضها أن نقف عند بعض الامور : فقـد يعترض معترض ويقول أن هذه القصائد لا تمت الى الاخلاق بسبب ، وسر اعتراضه يرجع الى اسلوب القصائد ومنهجها غير المباشرين ،ثم النظرة الفجة للجنس في شرقنا البائس . كما يعترض آخر فيزعم أن لا فضل للشاعر في هذه القصائد ، لانه لم يقصد الى هدف اخلاقي و (انما الاعمال بالنيات) ، والجواب يقتضي الكشف عن جوهر الاخلاق لدى نزار ، الا وهو الصدق في التعبير والصراحة في التصوير ، وهي اخلاق افتقدناها منذ امد بعيد . وفي ظني أن اخطر اعتراض يوجه الى هذا اللون .. ضآلته بالنسبة الى الوانه الاخرى ، وتحت يدي الان ما لا يقل عن ست عشرة قصيدة من مجموعة ستة دواوين ـ ان عددنا رقصة (سامبا) ديوانا واحدا .

اذا كانت العبرة بالكمية ـ لا بالريادة والابداع ـ فان ست عشرة قصيدة ليست بثروة تافهة لشاعر متهم في اخلاقه !

بوسعنا الان ان نطالع النمط الثاني الذي نحن بصدده مبتدئين باحد النماذج لتوضيح وجهه نظرنا حول النزوع الاخلاقي غير المباشر . من الامثلة الناجحة قصائد (رسالة من سيدة حاقدة) (٢٦) و (حبلى) (٢٧) و (اوعية الصديد) (٢٨) وهي بالاضافة الى (اجهضوني) (٢٩) و (الى سيمه) (٣٠) و (الى ميتة) (٣١) تعكس لنا غدر الرجل النذل بامراه ساذجه مخلصه بدلت الغالي والمستحيل ورجعت بالعار او الخيبة . لنقرأ قصيدة (حبلى) :

« لا تمتقع . هي كلمة عجلى . اني لاشعر انني حبلى . وصرخت كالملسوع بي . (كلا) . سنمزق الطفلا . واردت تطردني . واخذت تشتمني . لا شيء يدهشني . فلقد عرفتك دائما نذلا » .

نحن امام رجل خائن جبان ، يقسو على امرأة وجنين بكل فظاظة، ثم لا يني يكيل السباب ويعتصم بالكذب وبالخادم لينبذ الضحيـة بعيـدا :

« وبعثت بالخدام يدفعني . في وحشة الدرب . يا من . زرعت العار في صلبي . وكسرت لي قلبي . ويقول لي . (مولاي ليس هنا). مولاه الف هنا . لكنه جبنا . لما تأكد انني حبلى » .

انه يتخلى عن مسؤولية ما اقترفت يداه ممتهنا كرامة المرأة التي احبته ، فيحاول رشوتها بالمال . وأي مال ؟ خمسون ليرة سورية ثمن المحبة والوفاء ؟ يا للثمن :

« مـاذا اتبصقني ؟ . والقيء في حلقي .. يدمرني . واصـابع الغثيان تخنقني . ووريثك المشؤوم في بدني . والعار يسحقني . وحقيقة سوداء تملأني . هي انني . حبلى .

لمن النقود .. لمن . لتجهضني . لتخيط لي كفني . هـذا اذن ثمني ؟ . ثمن الوفا يا بؤرة العفن . انا لم اجئك لمالك النتن . شكرا . ساسقط ذلك الحملا . انا لا اريد له أبا نذلا .. »

اما العار الذي لحق بالفتاة .. اما الالام المبرحة التي تعاني منها .. امـا خيبة امالها ، فذلك ثمنه ما تبقى من الخمسين ليـرة . يا للثمـن !

هل من شك في الدلالة الاخلاقية لهذا النص الفاجع ، لهـذه المأساة الاجتماعية الرهيبة ؟ ان التربية الاخلاقية اليوم تعتمد الى حد بعيد على التوجيه غير المباشر للعواطف والميول في تنميـة الحاسة الخلقية . فالوعظ المباشر ليس الا مرحلة بدائية في التربية ، تجاوزتها الاجيال والاداب والفنون . لا يكفي ان تقول لي : هذا ضار وهـذا نافع ، بل الخير ان تشعرني او تقنعني او ان تضعني على الطريق الذي يجعلني اميز بنفسي الضار والنافع .

ونوع اخر على العكس يعرض لنا استهتار المرأة المبتذلة بكرامة الرجل (فمدنسة الحليب) (٣٢) تخون زوجها الآمن ، و (همجيـة الشفتين) (٣٣) او صاحبة (طوق الياسمين) (٣٤) او (مهرجة) (٣٥) تتاجر بجسدها ، و (طائشة الضفائر) (٣٦) لا تفهم من الحب الا الجنس . لنطالع (مهرجة) :

اتريدين اذ وجدت العشيقا اتريدين ان اكـون الصديقا
وتقولينها بكـل غبـاء .. بؤبؤا جـامدا .. ووجها صفيقا
موقفـي تعرفينـه فتـواري عن طريقي يا من اضعت الطريقا
مضحك ما اقترحت .. يا بهلوانا يستحـق الرثـاء لا التصفيقا

انها عابثة وهو جاد ، انها تاجرة وهو مخلص :

اصديق .. وبعـد خمس سنين كنت فيها الشذى وكنت الرحيقا
يـا لـه منطق النساء .. امثلي يقبل الان ان يكـون صديقـا
اسالي ناهديـك عـن بصماتي كـل نهد اشعلت فيـه حريقا
هكذا بيـن ليلـة وضحاهـا نتلاقـى شقيقـة وشقيقـا
فكاني لـم امـلا الصدر لوزا وعلى الثغر ما سكبت العقيقا

كان شيئا لم يكن وبراءة الشيطان في عينيها :

اطمئنـي فلـن ازور نفسـي قـدر النسر ان يظل طليقـا
ابدا لـن اكـون قطـا اليفا تستضيفينه ، وثـوبا عتيقـا
سيدا كنت فـي مقاصير حبي ومن الصعب ان اصير رفيقـا

مثلما دهشنا لموقف المرأة الذي تحول من حبيبة أليفة الى حاقدة ثائرة .. سندهش مرة أخرى اذ نرى موقف الرجل كذلك قد تبـدل . فهو لم يعد (قطا اليفا) بل (قدر النسر ان يظل طليقا) . انهـا مواقف جديدة على قراء نزار قباني .. جديدة كل الجدة .

الشاعر الاناني المدلل ، عمر بن ربيعة العصر .. يتغير ، يتطور ، بل يعترف باخطائه وقرصنته في (يوميات قرصان) (٣٧) :

أشعر في قرارتي
ان يدي في يدك الصغيرة ..
قرصنة حقيرة ..

فيحذر (مصلوبة النهدين) (٣٨) من خطره وشروره :

عودي لامك ..
ما انا بحمامة

فغريزة الحيوان تحت قناعي

هذا موقفه الاخلاقي من الصغيرة الغريرة ، فما موقفه من العجوز الخبيـرة :

انا لا تحركني العجائز فارجعي لك اربعون ، واي ذكرى سيئة
والابط ايـة حفرة ملمونة .. الدود يملأ قطرها والاوبئة (٣٩)

انه شعور التقزز والتنفير ، لكنه ينطوي الى ذلك على اشفـاق في قصيدة (البغي) (٤٠) التي تروي مأساتها :

يا لصوص اللحم .. يا تجاره هكذا لحـم السبايا يـؤكل
منذ أن كـان على الارض هوى انتم الذئب ونحـن الحمـل
نحـن آلات هـوى مجهـدة تفعـل الحـب ولا تنفعـل

مأساة امرأة اصبحت آلة لتعيش ، كالكثيرات من بنات الهـوى اللواتي كتبت عليهن هذه الضريبة القاسية :

من انا ؟ احدى خطاياكم انـا نعجـة فـي دمكـم تغتسـل
اشتهي الاسرة والطفـل وان يحتويني مثل غيري منزل ..

ما اصدق قولها (نعجة في دمكم تغتسل) ، ولكن من يصغي لها ، لقد مات العدل :

سال الانثى اذا تـزني وكـم مجرم دامـي الزنـا لا يسـال
وسريـر واحـد ضمهمـا تسقط الانثى ويحمى الرجل

بعد هذا التطواف مع النماذج الاجتماعية الجنسية يعرض علينا الشاعر طرفا اخر من اخلاقياته غير المباشرة ، لا تقل طرافة عن سائر ما مضى ، انها مثل عليا انسانية سامية ، ليس فيها صوت المرأة ولا جسدها ، ولا غرور الرجل ولا أنانيته ، بل الثور ، نعم الثور في مصارعة الثيران باسبانيا :

برغم النزيف الذي يعتريه ..
برغم السهام الدفينة فيه ..
يظل القتيل على ما به ..
اجل .. واكبر .. من قاتليه .. (٤١).

ما ارفع هذه القيمة الانسانية وأسماها ، انها تختصر مآسـي البشرية وتضع لها الثمن المجيد بكلمات قليلة ومثل بسيط .. هـا هو ذا الثور مرة أخرى :

كوريدا ...
كوريدا ...
ويندفع الثور نحو الرداء
قويا .. عنيدا ..
ويسقط في ساحة الملعب
كاي شهيد ..
كاي نبي ..
ولا يتخلى عن الكبرياء (٤٢)

الموقف الاخلاقي هنا ليس رفقا بالحيوان وحسب ، بـل هو تعاطف مع هذا الحيوان ، وتمجيد لكبريائه التي هي رمز لكبريـاء الاقوياء البسطاء من أمثال العرب في هذا العصر .

لعل القارىء يسأل : ما علاقة القضايا الوطنية والاجتماعية بالاخلاق ؟ أو متى بدأت مواقف الشاعر الاخلاقية بالظهور ؟ او ما سر التناقض بين أشعاره الشهوانية والاخلاقية ؟ أو ما هي منابع النزوع الخلقي لدى الشاعر ؟

اما السؤال الاول فيستلزم التنبيه الى مدلولين للاخلاق : أحدهما قريب محدود الافق ، يتضمن بعض أنواع الملكات الفاضلة التي يجب علينا التحلي بها كالاخلاص والصدق ، والعفة والشجاعة ، والعدل والوفاء وأمثالها . وثانيهما عام يشمل المبادىء الكلية والمعاني الجامعة التي تشتق منها تلك الواجبات الفرعية (٤٣) .

أما السؤال عن بدايات النزوع الاخلاقي في شعر نزار فأمر ذو بال . لان الانسان قد يلبس لبوس الواعظين بعد أن يكل نابه ويهترىء مخلبه أيام شيخوخته . لكنما نزار منذ ديوانه الاول (قالت لي السمراء) يطالعنا بقصائد (الى عجوز) و (مدنسة الحليب) و (البغي) سالفات الذكر .. ويستمر هذا النزوع لديه مطردا متعاظما حتى ديوانه الاخير (الرسم بالكلمات) ما عدا رقصة (ساميا) التي هي قصيدة مستقلة .

والملاحظ ان أخلاقياته الايجابية المباشرة تكثر في ديوانه الاخير حيث يقترب الانسان من الشيخوخة ، تلك السن التي تزخر بالحكمة والتجاريب الفلسفية .. على حين نلاحظ ان أخلاقياته غير المباشرة تقاسمت أكثرها دواوين اربعة هي (قالت لي السمراء) و (طفولة نهد) و (قصائد من نزار) و (الرسم بالكلمات) .

أما تعليل التنافر بين أشعار نزار الحسية الجنسية واشعاره الاخلاقية ، فيرجع الى طبيعة تكوين النفس الانسانية التي لا تخلو من النوازع المتباينة أشد التباين ، كما تشير الى ذلك الملاحظة العادية ، وكما دلت أبحاث فرويد في التحليل النفسي .

لكن من أين استقى الشاعر هذه النوازع والوجدانات ، أو بالاحرى هل كان يصدر في أخلاقياته غير المباشرة عن قصد اخلاقي ؟ أو عن رد فعل ، أو عن تجربة خاصة ؟ أيا كان الجواب ، فنحن ندرس نصوصا ذات دلالات أخلاقية ، وهذا حسبنا .

واذا وفق الشاعر توفيقا بعيدا في اشعاره الجنسية ذات المدلولات الاخلاقية غير المباشرة ، لما له من خبرات خاصة بهذا اللون .. فأن توفيقه في المضمونات الانسانية والمثل العليا ، لا يقل عن ذلك ، بل هي فتوحات جديدة تسجل للشاعر في مضمار الادب العالمي الخالد . وحبذا لو أستانف الشاعر ما شرع به من هذا اللون وقد أشرف على العمر الحافل بالخبرات الفنية والتجاريب الشعورية والتأملات الفكرية . وانه لاهل لكل جديد ونفيس .

محمد الحسناوي

ـ ١ ـ ١٥ ـ ٣٢ ـ ٣٩ ـ ٤٠ ـ قالت لي السمراء .
ـ ٤ ـ ٥ ـ ٣٣ ـ ٣٦ ـ ٣٨ ـ طفولة نهد .
ـ ٣٠ ـ انت لي .
ـ ٦ ـ ٧ ـ ١٦ ـ ٢٠ ـ ٢٤ ـ ٢٦ ـ ٢٧ ـ ٢٨ ـ ٣١ ـ ٣٤ ـ قصائد من نزار .
ـ ٢ ـ ٨ ـ ٩ ـ ١٧ ـ ١٨ ـ ٢٢ ـ ٢٩ ـ حبيبتي .
ـ ٣ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١٢ ـ ١٣ ـ ١٤ ـ ١٩ ـ ٢٣ ـ ٢٥ ـ ٣٥ ـ ٣٧ ـ ٤١ ـ ٤٢ ـ الرسم بالكلمات .
ـ ٢١ ـ نزار قباني شاعرا وانسانا ـ محيي الدين صبحي ـ ص ١٠٣ .
ـ ٤٣ ـ كلمات في مبادىء علم الاخلاق ـ الدكتور محمد عبدالله دراز ـ ص ١٦ ـ ١٧ .

رسائل الى شعراء العالم

من وحي المعركة

● الى الشاعر الشيلي بابلو نيرودا

نيرودا لا تنشد بعد اليوم
شعرا مجبولا بالدم
ولترفض جائزة السلم (١)
انشد للحرب الشعبيه
بابلو لا تنشد الا للمدفع
فالشرق هنا موت ورصاص
فولاذ يهدر في الجبهات
فولاذ يسحق أجساد الاموات
في الطرقات
يدميها ،
يقصف قصفا وحشيا صمت الغابات
فولاذ يرعب أطفالي .. أطفال العالم
يا بابلو نيرودا
أنـا لن نركع ... لن نخضع
لن يرعبنا رعد المدفع
انا صيرنا الموتى جسر خلاص

ـ ٢ ـ

ونصر ... نصر
فليعبر شعبي هذا الجسر
لن نحصد أقسمنا ، أقسمنا لن نزرع
يا نيرودا حتى النصر

***

يا نيرودا لن يجتاح الوحش الضاري
حقلي ، داري
سأدافع عنها بالنار
وسأحميها شبرا شبرا
وسأجعلها قبرا
للاشرار
لغزاة الحريه
سأثير باصراري العالم
وسأذهله .. وليهتف عزريل
رباه .. ليتك لم تخلق آدم

---

١ ـ استحق الشاعر نيرودا جائزة لينين للسلام عن قصيدته الشهيرة (فليستيقظ الحطاب)

● الى الشاعر الاسباني كارلوس الفاريز

يا كارلوس الفاريز (١)
شعبي يتفجر في خط النار
حقدا ودمار
ارضي صارت (آستوريا) (٢)
ومقابر للاشرار
لن ينبت في ارضي قمح
لن يهدأ في قلبي جرح
لن يخبو بركان الثوره
لن نبقى يا الفاريز
« سجناء مثل الاشجار .. » (٣)
فعيون الاعداء
ستصير عقودا من خرز
أوسمة زرقاء
لجنود الجيش الشعبي
وستغزل انوال الوطن العربي
أكفان الفجار .
يا كارلوس الفاريز
شعبي يهدر كالزلزال !
ـ سنحاربهم حتى آخر نبضه
سنحاربهم بأظافرنا
في غزة .. في سيناء

---

١ ـ الفاريز شاعر اسباني شاب حكم عليه بالاعدام بسبب عدائه الشديد لنظام فرانكو . لكن احتجاج الشعراء في العالم ادى الـــى العفو عنه

٢ ـ استوريـا مقاطعة اسبانية أشتهـرت بكفاحها العنيد . وهي عنوان قصيدة لالفاريز كانت احد الاسباب التي ادت الى محاكمته .

٣ ـ بيت شعـر مـن قصيدة (الفاريز) المسماة استوريا وقد ترجمها الشاعر ونشرتها مجلة الجندي الدمشقية عام ١٩٦٦

في المدن الكبرى ... في الاحياء
في كـل سماء
يا كارلوس الفاريز
لن تبقى أرضي معصرة لخمور الاعداء
لن تبقى نبعا للزيت
سنفجر كل الابار
ونغير خارطة الدنيا
كي لا تبقى للغاصب آثار

★★★

● الى شاعر المقاومة الفرنسي لويس اراغون

نحن الشعراء
قاومنا المحتل الغاصب
بالنار .. وبالجرح الغاضب
قاومنا غزو الدخلاء
نحن الشعراء
كنا قلب الجيش الشعبي
كنا حطب الحرب
شعلا في درب الحريه
بعثا في وجدان العالم
نحن الشعراء
عرفتنا ارض دمشق الثوريه
جيشا صلبا في وجه النازيه
يتحدى اشرار العالم
وهمو كانوا قطعانا وحشيه
حاربنا نصف الكرة الارضيه
كي يحيا النصف الاخر في حريه
حاربنا هتلر ممسوخا في صورة ديان
حاربنا لندن في صورة واشنطن
حاربنا الوحش الانسان
لم نهزم يا ارغون
قاومنا الاسطول السادس
قاومنا تجار العالم
قاومناهم حتى الموت

صالح درويش

العنف وبقول الأموات

قصة بقلم محمد شكري

اخرج بشير حفنة من مسحوق التبغ من جيبه وبدأ يلفها في قطعة ورقة يانصيب . وسأل بدري :

– لماذا في ورقة يانصيب بالذات ؟

وقال السيد جيلالي :

– هذه عادته منذ ان فقد ثروته ... فهو يتخيل ان ورقة اليانصيب الخاسرة بديل جنيه انجليزي ، أو دولار ، أو مائة بسيطة او الف فرنك . ففي شبابه باع ضمن ميراثه الكبير قطعة ارض للقنصلية (...) . والمقبرة المثلثة اليوم مقتطعة منها . اتهمه الناس بالكفر . واخذوا يزعجونه : « لقد بعت ارض اجدادك يا بشير ! » ويجيبهم هو بسخرية وتحد : « أنا بعتهم أمواتا ، أما أنتم فستبيعونهم أحياء ! » .

صار بشير ثريا . وحصل على الحماية الانجليزية ، وحجز غرفة في فندق سيسيل ، واشترى جوادا ، ومسدسا ، وأعطيت له رخصة التسلح بسهولة . وآحد يهدد الناس باطلاق الرصاص عليهم . لكن من يعرف منهم كيف يتملقه يمنحه بعض المال . صاروا يخشونه ، ويتقبلون احيانا اهاناته بمختلف تصرفاته . وفي الليل يذهب الى كباريه « امبريال » . تستقبله سنيورا روسيتا بخوف واحترام ... وبرقة تقول له :

– سنيور بشير ... حاول أن تعاملها برفق هذه الليلة . ويقهقه بشير ساخرا للحظة ، ثم يأمرها :

– أين هي ؟

وتأتي سوسانا متبرمة ، فيجذبها اليه ، ويعانقها بوحشيه . ولا يستطيع احد الرواد ان يفتح فمه امامه . يأخذها الى حجرة الحب ، ويطلب اغلى انواع الخمر : (أليس هناك يا سنيورا روسيتا اجود وابهظ ثمنا من هذه الزجاجة ؟) .

– (لا يا سنيور بشير ... انها اثمن المشروبات عندنا) .

وقليلا ما يغادرها من غير ان يتركها تنتحب . ومع الايام تعودت سوسانا على عنفه الوحشي ، وشذوذه الجنسي ، فلم تعد تشكو ابدا لصاحبة المقصف . ثم أن سخاءه يدفع غيره حتما الى الاحتمال. حتى الطفل الصغير اصبح يعرف من هو بشير . وفي النهار يأتي الى السوق الداخلي ، ويسلم زمام جواده الى احد المتسابقين على خدمته. يدخل مقهى سنترال ، واذا رأى هناك من يعرفه يقهقه معه لحظة بصخب وهو واقف كمليونير . ثم يجلس وحيدا والوجوه تندهش نحوه ! يخرج ورقة جنيه انجليزي ، أو دولار ، او مائة بسيطة ، او الف فرنك ، وكيس التبغ ، ويلف سيجارته في الورقة المالية . وتتمطط العيون . وقد يمر احدهم قدامه فيقول بعقلية الاطفال : « يحيا بشير ! » ويقهقه بشير كامبراطور روماني يلهو ... ثم يمج من سيجارته الضخمة ذات الدخان الكثيف . ويقترب منه متسول ما فيعطيه قطعة نقدية صغيرة بكبرياء . ويفعل مثل ذلك مع رجل المبخرة الذي يأتي كل يوم ليطرد من حوله الشياطين ، ويطمس العيون الشريرة : (اللهم صل على المصطفا ... حبيبنا محمد جد الشرفا) .

وفي المساء يتجول بجواده عبر شاطىء البحر الخالي ، ثم يمارس العابا فروسية مجنونة . وقبيل الغروب يخلع ثيابه ، ويسبح بعيدا جدا ، وجواده على الشاطىء .

تلك هي عادته في جميع الفصول .

أستمر في رفاهيته حتى قبيل الحرب الاهلية الاسبانية . وذات ليلة رأوه نائما على عتبة متجر (جران باريس) . وادرك الناس ان بشير افلس .

وحدثت ضجة صغيرة حول بشير فتخلى السيد جيلالي عن الحديث . ورأيا شابا وقحا يحجب بظله عمدا الشمس عن بشير الجالس على الارض .

اخذ بشير يدمدم ويلوح بيديه . لكن الشاب عنيد ، يضحك ، ويردد :

– آه ! يا بائع الاموات ، يا آكل بقول المقبرة ، يا من يشتهي الاولاد ، يا حامي القطط ، يا آكل الدجاج الميت ...

وثار بدري فامسك به السيد جيلالي :

– اجلس ، وانتظر ماذا سيحدث ...

– اية اهانة هذه توجه لانسان ، حتى ولو كان يرتد الى بدائيته ويفكر بعقله القديم ، المدفون في اي انسان ، مهما يبلغ من سواء ، وذكاء ، وعقلانية .

وبارتماء مصروع احاط بشير الساقين بذراعيه ، فزعق الشاب ، ووقع ... ويعض بشير بسادية بطة الساق المزغبة ، المشتهاة من زمان : (يا لزغب الاخدود الفتي في نظر لوطي يتذكر قمة لذته المفقودة : انه وبر الخوخ المدغدغ للشفتين) .

وتشكلت حلقة من النظارة . وبشيء من العنف انتشلوا الشاب. وبدا بشير كما لو انه في الذروة التي تملأ الفم بالمسيل اللذيذ .

– هل آلمك ... ؟

– لا . انما الرعب هو الذي آلمني .

وقهقه بشير بهستيرية . وبدا وجهه مثل عجوز صيني : فمه خاو من الاسنان ، وعيناه مجعدتان غامقتان ، وشعره خفيف في لون سحابة تمر تحت الشمس . وساد الهدوء حول بشير . ولم تزل دموع الانتصار ، والفرح ، واللذة ، تنفرط من عينيه الصغيرتين المدورتين . وبين لحظة واخرى يضحك بصمت ، كسمكة تفتح فمها وخياشيمها في الماء .

وظل هناك بعض الذين شاهدوا الحادث يضحكون ، ويقصون على الاخرين ...

وقال بدري :

وبعد يا سيد جيلالي .

– ومن اجل الا تفارقه عاداته بدأ يلتجىء الى المجانية والذاتية. اكتسب عادة الذهاب الى المقبرة ، فيقطع منها بعض البقول ، ويطبخها مع الطعام على رمل الشاطىء في الليالي التي تذكره بكل شيء : (سوسانا ، الجواد ، وفندق سيسيل) . فهو يعتقد انه ينتقم من البشر حين يأكل بقولهم . لقد خسر بداية حياته ، فلا شيء يهمه حين يخسر نهايتها . انه ليس آسفا على شيء ، لان العادات التي ألفها قد شاخت معه ، الا ان يثار بعنف ، كما حدث له منذ لحظة مع الشاب الامرد .

وصمت لوهلة ، ثم اضاف :

ـ هذا هو بشير . لقد اصبح اكثر وحدة : فاقداً معنى الزمان والمكان . اما حنينه الى الاماكن التي الفها فانه يرتادها بحكم العادة : من المقبرة الى الشاطيء ، ومن الشاطيء الى السوق الداخلي . وفكر بدري : ذات زمان لن تكون هناك ارض للقبور ، فماذا يحدث لو يبتعث بشير في ذلك العالم ... ؟ فهل سيواجه احدهم ، ويحاول ان يجهز عليه مباشرة ؟

***

اندفع بدري مع المسرعين نحو المقبرة . وسمع احدهم يلح :

ـ اطلبوا الشرطة .. لا تتركوه يذهب .. انه سيعود فيما بعد ليحفر على القبور .

وسال بدري شابا عند الباب رآه يشرح لاحدهم ...

ـ ماذا يحدث هنا ... ؟

ـ شيخ اسمه بشير يريد ان يجعل من المقبرة مدفنا لحيوانات ميتة .

ورأى بدري بشير جالسا على حافة ضريح والقط الميت عند قدميه ، وحفرة ، وخشبة استعملها للحفر . ظل بشير صامتا .. ينظر الى الجمع ، والجثة الصغيرة المرفطة . وبعد لحظة نهض وادار لهم ظهره . ورأوه يخرج عضوه ويسقي ...

ـ ايه ! ماذا تفعل يا بشير ؟

صمت .

ـ هل نمنعه ... ؟

ـ لا . سنكون شاهدين فقط على ما يفعل .

ـ انه مجنون ، فلا ينبغي ان نلومه .

ـ والحارس اين هو ؟

ـ هذه مقبرة لم يعد بها من حارس !

ـ لا بد أن يكون قد دفن هنا كثيراً من القطط الاخرى .

ـ ربما .. فقد سمعت عنه اشياء ... ولم اصدق حتى وجدتني الان ارى بنفسي .

ـ الناس الذين هم من جيله يقولون بأن ارض هذه المقبرة موروثة عن اجداده .

وبانتفاضات قطّر بشير اسفنجه ، ثم جلس على حافة الضريح المبلط : (ضريح الانسان المحظوظ) .

ـ اني أعجب لهدوئه الكئيب ... فهو يتصرف كما لو ان كل شيء قد أعد من اجله .

ـ ليس هناك من هو اكثر حرية من المجنون عندما يجد الفرصة ليتصرف .

ـ نعم انه عجيب ، هدوء المجانين .

ويفكر بدري : هذا هو منتهى السقوط ، ولكن القلق الاعمى البدائي يبقى حيا . وهو أيضا مصدر لذة للذات التي لم يعد في الامكان انقاذها .

ويخرج بشير ورقة يانصيب مدعوكة ، ويلف سيجارته الغليظة الكثيفة .

ـ سيضطر الى افراغ فضلاته الغليظة على مرأى منا اذا ظللنا نحاصره .

ـ انه لا يرانا ، وينتبه الينا ، الا عندما نهدده .

ـ هو يفهمهم بأن الانسان اذا مات انتهى . الانسان والحيوان سيان في الموت .

ـ نعم ، فماذا يهم حين يدفن قط الى جانب انسان ؟

ـ لا شيء .

ـ لقد دفعنا لنفكر بأشياء لم تكن لتخطر لنا لولاه .

ـ نعم . انه يجعلنا نفكر في ذواتنا من خلاله .

وسقطت قطرات كبيرة من المطر كتلك التي تفاجيء الناس في ايام ابريل . وبدأ يختفي بعضهم ، ويسقط المطر بغزارة فيحدث فرار. وبدا بشير كتمثال نحاسي على الضريح . وظل بدري واقفا تحت شجرة الصفصاف . وفكر في طفولته :

في سنة ١٩٥١ عدت الى طنجة . غادرتها اسرتي سنة ١٩٤٤ الى تطوان . متعبا نمت ذات ليلة صيف على عتبة دكان . وفي الليل ايقظني صبي بائس مثلي : ((انهض فان دورية البوليس تقبض على كل مشرد . وتبين لي أن حذائي ، وستين بسيطة ، وبعض السجائر ، والوقيد ، وحتى منديلي القذر قد اختفت ... وتبعت الصبي مصعوقا: (لكن ، اهكذا يفعلون هنا في الليل ؟) . واتجهنا الى هذه المقبرة بالذات . وقلت للرفيق : (الذي قدرت انه في مثل عمري) .

ـ الله يلعن دينهم ... أخذوا مني كل شيء .

ـ انهم احيانا يغتصبون عنوة ، اذا لم يجدوا ما يأخذونه من الجيوب .

ونمنا هناك في زاوية اقصى المقبرة .

خلت المقبرة . وانتبه بدري لحركة بشير : نهض واخذ يتمم الحفر .

وتذكر بدري اول دفن في حياته :

اخي الصغير يبكي بعياء .. لا يكف عن الطلب : (خبز .... اعطوني خبزاً ... أعطوني ...) .

دخل ابي .. ملامحه يشوهها الغضب .. كأنه يتشاجر في صمت مع شخص وهمي .

سأل عن امي شاتما اياها . لم يجبه احد . اخي الصغير يبكي ويبكي بمرض. انا خائف من ابي كعادتي. وانزوي في ركن، واتقرفص، وافكر في أمي : (اين هي لتعترض .. انها على الاقل تقاوم الجلد عنا .. واحيانا تترك آثار اظافرها على وجهه ، وعنقه ، ويديه ، ثم تلاحقنا حيث نلوذ) . السائل الحار يبلل فخذي .. بنطالي القصير يلتصق .. نبضات قلبي .. تنفسي .. الحمى .. الاغماء يكاد يغشاني . لم اعد ملكا لنفسي . وصاح ابي باللهجة البربريةالريفية :

ـ (اسقد ، أنشد يماش) .

اسكت ، لتأكل امك .

وزاد صراخ اخي الصغير فهاجمه أبي . ومثلما يلوي المرء السدادة في عنق الزجاجة لوى ابي عنق اخي الصغير . وتدفق الدم من الفم الصغير المحموم .

انا لا اقدر أن اصرخ . ان يدا وهمية تخنقني . وتبادل ابي نظرة بيني وبين اخي . وانفلت من بين يديه الى الخارج . صراخه البربري يلاحقني كصدى يتجاوب راكضا الى الابعاد : ـ (اراحد أيامشوم) : تعال يا مشئوم !

ووجدتني بعيدا في الشارع ألهث كحيوان يفر من الحظيرة .

وعادت أمي من المدينة فوجدتني انتظرها في الطريق . وابكي مثل اخي . يداي تتشبثان بيدها المعروفة . انها لا تصدق رعبي . هي تحسبني أبالغ . فانا اخشى أبي لفرط ما يجلدني بحزامته العسكرية. ولاول مرة أفكر : ليتني ولدت بلا اب . وفي الدار سمعت ابي يهدد امي : (سأقتلك اذا انت لم تكتمي ما حدث) . ان كلماته البربرية لم تزل تطن في اذني.

وفي الصباح جاء رجل الى منزلنا ، وغسل اخي ، مثل سمكة صغيرة لا قيمة لها يفركها رجل بائس ، ثم كفنه ، ووضعه على سجادة من الدوم ، ان سحنته مثل سحنة أبي ، كلاهما يخيفني : فهذا سيقتلني ، وذاك يغسلني ويلفني في قماش أبيض .

مشيت وراء الرجل ، وابي . وفي الطريق عاودني البكاء في صمت . لقد عرفت ان اخي جاء من امي ، وابي . ولكني لا أعرف الى اين يذهب به الان هذان الرجلان السارقان ! ؟ في البداية وجدت اخي شيئا صغيرا يزاحمني في أمي ، لاني البكر . ولكني لم اعد اكرهه عندما بدأ يطلب نجدتي ، ويتركني اسيطر . ثم بدأنا نقتسم لذة الحنان المشترك . وبين لحظة واخرى يلتفت الي ابي كأنه يتوعدني انا الاخر. ووصلنا . وفي مكان ما ، قرب ذلك السور بالذات الذي ترمم نصفه ، رأيت الرجل البائس يضع جثمان اخي في الحفرة التي حفرها ابي .

وفكرت حينئذ : ذات يوم سيحضر لي ابي انا ايضا حفرتي . وتأمل بشير الحفرة لحظة ، ثم اخذ جثة القط ، وأودعها برفق . وبدأ يهيل التراب فأحس بدري بقلبه يخفق بنفس عنف الماضي الكئيب : (ان التراب يهال على جثمان اخي) . وتكونت ربوة فراح يسويها بيديه : (كذلك رأيت ابي يفعل بقبر اخي) . ولم ينتبه بشير حتى لبدري الذي يراقب ما يحدث : (أن كل شيء يذكر بدفن أخي الذي لم يستغرق طويلا) . نفس المدة التي تكفي لدفن حيوان صغير . ان جثة القط تختلط الان برميم اخي . وغدا ستنمو هناك نفس البقول : (بقول الموت المشترك) . وظلت الامطار تتساقط بعنف .. ولكن بشير ينتصر على الناس ، والامطار . أن الصمود يقهر حتى الموت الذي هو الزمن الحي .

***

يوم شمسي . الناس يستيقظون في الشوارع كما لو انهم ناموا فترة الشتاء كله . أن اسراب السنونو في السماء تؤكد لهم صحو هذا اليوم المعبود . يفركون انفسهم : (أن الخفافيش خارج الكهف). يتحدثون بمرح . يشيرون الى الشمس : (ان ميتولوجية الذاكرة تتناءب في عقولهم) يصفون هذا اليوم كما لو انهم لم يحيوا مثله أبدا . الرجال ينظرون الى وجوه النساء ، وصدورهن ، ومؤخراتهن ثم يثبتون نظرهم جيدا على استدارة السروال التحتاني ، والمشد، من خلال شفافية ضيق تنانيرهن . النساء ينظرن بسرعة شمولية ، ولكن عدستهن لا تغفل حتى عن زر غير مقفول . قالت لي احداهن ذات يوم : (انكم انتم الرجال لا يمكن ان تخرجوا الى الشارع دون ان نرى فيكم ما يلفت انظارنا) .

خطواتهم سريعة . يتوقفون على عجل . يستأنفون مشيتهم كأنهم نسوا شيئا ، او كأنهم مصابون بالاسهال . انهم دائما على موعد في مثل هذا اليوم المشرق . فهم لا يطيقون الانتظار . مستعدون دوما ان يغضبوا في وجه من يعكر عليهم صفاء هذا اليوم . ويجد بدري نفسه بينهم يتمشى بلا هدف في ((السوق الكبير)) . وتمر أمامه شابة فينظر الى ساقيها : ((يا لزغب العنزة !)) سمعت ذات يوم أن المزغبات شهوانيات جدا . ولكني لا احب امرأة ذات ساقي عنزة . فانا لي زغبي . ثم الا يكفي شعرهن الخفي ، الكث كالحلفاء ... ؟ وصدمه أحدهم من الخلف :

ــ اعتذر .. اني ...

وهز له بدري رأسه . وبدأ اخرون يتصادمون . ورآهم يتجهون نحو جادة ((فندق الشجرة)) . وذات لحظة افلتت اذن قفة من يد امرأة أسبانية . وتدحرج نصف محتواها : طماطم ، بطاطس ، بيض ، هليون ، شمندر ، محار ... وصاحت المرأة في وجه الشاب : ــ ايه انت ! انكون اعمى ... ؟ ما احمقهم! فاذا جن احدهم يصابون بالجملة.

وفكر بدري ضاحكا مع نفسه : ان البطاطس تسبق الطماطم والبيض لانها لا تنعطب . اندفع بدري مع الاخرين بدافع العدوى : لا بد أن الحدث هام . ورأى جمهورا غفيرا هناك : تدافع .. دمدمات ... اسئلة .. تحريات .. احتكاك امامي بخلفية الشابات . ورأى بدري جسدا مغطى الى النصف بقطعة من الخيش ، والى جانبه جثة دجاجة لا أثر للدم حول عنقها .

ــ من مات ؟

ــ شيخ أسمه بشير . رأوه يترنح قليلا ويهوي قبل أن يتلقفوه.

واحس بدري حرقانا يؤلمه في صدره : لقد مات أخيرا موته هو، وليس من اجل الاخرين . فهكذا سيقولون عنه . لان اسفهم لا يثار الا على من يموت من اجلهم . ولكن الامر متساو، فهم ايضا لم يتحملوا حتى مشقة التفكير فيه : جعلوه يفقد انسانيته ، ولكن على الانسان ان يحتك بهم بالرغم منه أو منهم ، وتحمل شرهم الصريح ، حتى ولو ولدت معه عداوة رفضهم ، والحقد عليهم .

ــ ما اسعده ! مات دون ان يتألم .

ــ ولكن الالم بلغ اقصاه ، فهو عاش وحيدا . ويكفي أن يشعر الانسان بالوحدة ليتألم ، حتى ولو وجد نفسه بين الاخرين .

ــ والدجاجة الميتة ... ؟

ــ لا بد التقطها ليأكلها . فهم يقولون بانه يطبخ حيوانات ميتة مع بقول الاموات .

ــ أو ليدفنها في المقبرة كما يفعل بالقطط والكلاب .

ــ لا . انه يكره الكلاب .

ــ هل له احد من عائلته ؟

ــ ربما ... ولكن ماذا يهم الان العائلة ؟ أن كل شيء ينتهي هنا .. منذ اللحظة التي سقط فيها .

ــ لا بد انه مات بالذبحة الصدرية . التشريح سيكشف عن ذلك . ان الطعام الرديء الذي يأكله قد سممه .

ــ حتى هذا ايضا لا يهم . لانه لم يعد هناك مجال للانقاذ . ان الانسان لا يموت أو يحيا مرتين .

ــ نعم . وهو ايضا ليس الا مثل احدى القطط التي دفنها ، أو كتلك الدجاجة التي لم يأكلها بعد .

وظهر شرطيان فانفسح لهما الطريق . وتكنف احدهما بابعاد الجمهور ، بينما اتجه الاخر نحو الجثة . انحنى الشرطي على الكتلة ورفع الغطاء عند الرأس . وتأمل جيدا .. ثم ازاح الغطاء الى النصف . أخذ معصم بشير في يده فاذا هو يتحرك :

ــ ولكنه لم يزل يحيا .

ازاح الشرطي قطعة الخيش جانبا . واقترب الشرطي الاخر من زميله :

ــ لا بد انه اغمي عليه فحسبوه ميتا .

ــ لقد اخطأوا جس النبض .

وحدث بين الجمهور اندهاش ولغط وهم ينظرون قيام الميت ، وبان على بعضهم انهم مستعدون للفرار اذا تضخم الرعب .

ــ هاتوا الماء .

وصاحت عجوز :

ــ ضعوا مفتاحا في يده .

ــ انها لم تظهر عليه نوبة الصرع يا سيدتي ...

ــ ولكن لن يضره مفتاح في يده .

وفكر بدري : يا للعجوز ... ان قولها يذكرني بعجز الانسان وغبائه . انها عجوز اليوم ، أما عجوز الغد فلن تقول مثل هذه البلادة البريئة . سيكون اذ ذاك قد ولد انسان فريدريك نتشه ، وهربرت جورج ويلز ، والدوس هكسلي ، على حقارة تنبؤاتهم في نظر المخبريين.

واخذ الشرطيان بشير من ابطيه وفخذيه واسندا ظهره الى الجدار .

وظلت عيناه مسبلتين ، وفمه مزموما ، ويداه متدليتين .

ــ ها هو ذا الماء .

واخذ الشرطي الكوب وادناه من الفم المزموم الرخو . واجفل بشير قليلا . ثم يشرب ... ويفتح عينيه . وبدأ يستعيد وعيه .. وحرك ذراعيه .

ــ لو انهم وضعوا قطعة زجاج على فمه ، وانفه ، لما اخطأوا .

ــ سيظل يرعب الناس اذا عاش .

ــ واذا مات فقد مات من قبله الانبياء .

ــ سينظرون اليه كشبح وهو يسير بينهم .

ــ ان الناس لا يدرون بعد حتى متى يموت الانسان حقيقة !

وفكر بدري لنفسه : ان مجرد مروره امامهم سيوحي لهم بانهم انما يرون الموت يمشي في جسد حي . ترى كيف سيحيا امرؤ بين اناس وهو ميت في وهمهم ؟ يا للوهم الذي يبتلع الحقيقة ! قص علي انريكي : ((ان قيام سنيور اميليو الحلاق من نعشه هو الذي كون لي عقدة الموت .

فمجرد رؤيتي جنازة .. او ذهابي الى المقبرة للترحم على اضرحة

اسرتي .. يكفي ذلك ليسلمني الى الفراش بضع ساعات ، وانا في حالة رعب ! الشموع .. البكاء .. المناديل .. السواد .. فترات الصمت التي تتخللها كلمات تذكر بمحاسن الفقيد .. وحضوري في الصباح حيث جيء بالتابوت . ان احكام براغي النعش لم يزل يطن في مسمعي (طراق .. طراق .. طراق ..) الموكب الكبير هو ايضا ماثل في ذاكرتي . ركبنا في السيارات . ولدى باب مقبرة بوبانا تقدم الى التابوت اربعة ... يا الهي ! ان لحظة الرعب لم تزل صارخة : طار غطاء النعش ، وسمعنا اميليو يصرخ : (اين انا .. يا الهي .. اين انا ..) .

وتكور الناس على بعضهم .. ووجدتني في السباق بلا حذاء . ان الشجاعة تموت في ارواح الناس في مثل هذا الحادث ! تصور انسانا واحدا يطارد بلا هدف طابورا من الناس . رأيت بعضهم يغمى عليهم . ولا بد انه اصطدم ببعضهم من غير أن يؤذي احدا . فاية افكار تخطر لانسان يقوم من الموت ؟ من المحتمل انه خائف مثلهم . ولكنه ليس مطارداً من احد . الخوف يطارد الخوف . يا لمهزلة الانسان. انه خوف الخوف : عملاق اللامعقول الذي لم يتعود الناس بعد على رؤيته . ويوم يتعودون فلن يخافوا من استفهامية الموت الذي يمرح في اعماقهم كطفل اهوج . وفي نهاية العقبة توقفت . طلبت زجاجة ليمونادا من بقال . ولكنه حين سمع عن قدوم الميت ـ الحي ـ أسرع يغلق دكانه ، ناسيا ثمن المشروب . ورأيت الشبح اللاهث ينبثق خلف المفزوعين . فاستأنفت سباق الرعب مع من لحقوا بي . وفي السوق الكبير نظم الشرطة الطريق الذي يمر منه اميليو . توقفت حركة المرور تماما زهاء خمس دقائق . وظهر السواد . وبدأ صراخ بعض النسوة فغضب رجال الامن عليهن . يا لسواد اميليو ببذلته،وجوربيه، وربطة عنقه ، ووجهه الليموني ، ورأسه الاصلع . ووقفت مع الاخرين. وسمعت الشرطة يقولون للناس : اتركوه يمر بهدوء .. لا ترعبوه .. سيمر كل شيء بسلام .. ومر اميليو وهو يغالب تعبه ورعبه .. وحقده .. وتصورت انه سيقول لمن اشرفوا على اعداد الدفن : (لماذا تعجلون بدفن موتاكم ؟) .

من ذلك اليوم وانا اعاني عقدة الموت .

وبعد ذلك التقيت به مرارا . وناداني مرات : (انريكي .. ايه انريكي) . ولكني لم احاول قط أن ارد .. اسرع خطواتي ولا التفت ... وظللت فترة طويلة وانا اتخيله يباغتني من الوراء : (تعال هنا .. لماذا لا ترد .. ؟ التفت الي على الاقل . اولم تعد تعرف صديقك ... ؟ اني اتكلم معك يا انريكي ... انا صديقك اميليو فلا تخف مني. انا لم امت بعد ... يجب الا تقتلني وانا حي . انا ...) . ان مجرد رؤيتي اياه يسبب لي ضغط الدم العالي . وظلت فكرة لحاقه بي تعذبني طويلا وهو يقبض على ذراعي وهميا من الخلف : (تعال هنا يا انريكي .. التفت الي ايها الخائف .. الجبان ...) .

ولكنه لم يفعل . وربما فهم نفسه . او لعله اشفق على خوفي. وحدث له نفس الشيء مع الكثيرين مثلي ! فقد انقطع عنه كثير من زبائنه . ان بعضهم يقبلون قدمي الميت فيزول شعور الخوف من الموت ، والاموات . ولكني كيف برأني أقترب من ميت بعد ما رأيته ؟ انه لم يزل يحيا الى اليوم : ٢٩ نيسان ١٩٦٧ . واكتسب زبناء اخرين ... وسمعت انه يحذر اهله بجنون بين الحين والاخر . فهو يلح عليهم ان يطبقوا ويحترموا كل واردة في وصيته التي اعاد كتابتها حتى لا يخطئوا : (ثلاثة ايام تحت اشراف اخصائي في داء الذبحة ... ثم رحمة الله على من لم يسعفه الحظ ثانية) .

هناك اخرون اغلقت عليهم التوابيت ، واحكم دق البراغي ، ولكنهم لم يقوموا . وفكر بدري : اما انا فعندي مناعة ضد الخوف من الموتى ، لاني نمت فوق الاضرحة في مقبرة (بوعاراقيا) وانا في حوالي العاشرة .

ووصلت سيارة الاسعاف فنزل رجلان . وخاطب الشرطي بشير :
ـ سيأخذونك ليعالجوك .

وحدق بشير في الاسعافيين لحظة باستسلام ، ثم تركهما ينهضانه من ابطيه . وحدث لغط بين الجمهرة كالاصوات التي تصدر عن موجات الراديو الخارجية .

ـ لا بد انه الان يعرف سكرة الموت .

ـ يا للناس . ان الرجل اغمي عليه ، ومع ذلك فهم يصرون على انه قائم من الموت .

وصعد بشير الى سيارة الاسعاف .

ـ اذا مات من جديد ، فانه قد مات من قبله الانبياء .

ـ لا تقل هكذا . انه مسكين طيب .

ـ انت لا تعرف شبابه .

ـ ان الحكم على الانسان ليس من اجل ماضيه ، انما على ما هو سلوكه الان ..

ـ وما هو الان ؟

ـ انه ليس لا طيبا ، ولا سيئا . انما هو لا يؤذي احدا فقط، وهذا يكفي لنعامله كانسان .

ـ ولكنه شاذ .

ـ كلنا هؤلاء الشواذ ، ولكننا نتفاوت .

ـ ماذا يحدث لو ان دجاجته نقوم هي الاخرى ؟

ـ سيغمى على بعضهم ، ويفرون كالفئران ، وربما جن بعضهم للحظة : صراخ .. تدافع .. سقوط .. جروح ...

ودفع الشرطي جثة الدجاجة بقدمه الى جانب الافريز . وصعد الشرطي الذي تكلف بكتابة التقرير مع بشير .

وصاح الشرطي الذي ظل هناك :

ـ والان ، هل تنتظرون ان يغمى على احد اخر ؟!

ونظر بعضهم اليه وهم يبتسمون . واقلعت سيارة الاسعاف . وبدأ الناس يتحركون . وبدا ان كثيرين منهم ما زالوا يتوهمون ، ويندهشون ، ولا يصدقون .

طنجة (المغرب)

محمد شكري

التمثال الذي يشحب

١ ـ التمثال البدوي
ها انذا ارتحل الليلة تمثالا بدويا
تتوهج في سيفي الشمس
اجرح جسد الصحراء اريق دماءه
وامسح وجهي ويديا
ها انذا ارمي فوق الاعداء عباءه
واعلق في رمحي الراس
ها انذا اسقط في هزة سيف
الف ذبابه
ها انذا اضرب فوق ربابه
واغني اغنية للخوف
ها انذا اتقدم تمثالا شبحيا
افتح ابواب المدن المقهورة في
ايماءة اصبع
واقود طوابير الجند عرايا
ها انذا انصب في الساحات مرايا
واجز الاشعث والاقرع
ها انذا تمثال بدوي
ـ يا تمثالي البدوي
ماذا لو تمنحني ؟
انا لم اجمل صحراء التيه على كفي
امنحني لو فضل عباءه
فالاطفال ..
تعرى الاطفال
وبكوا فوق يدي
يا تمثالي البدوي
ها انذا ارتحل الليلة في قافلة
الموتى
اتخفى من نار تتبعني
سوداء .. ضريره
ابحث عن قبري
يا تمثالي البدوي
امنحني قبري
امنحني حتى لو ظل حجاره
امنحني ..
فالنجمة تومىء لي شريره
والقبر مغاره
يا تمثالي البدوي

٢ ـ متاهة الهجير
انا تماثيل الصغار اعولت في
ساحة الرحيل
ظهوركم تخيفني ..
ابصر فيها الماء والسرير
وصرر الاطفال
ابصر فيها النار والوحول
ها انذا اهتز اجري في متاهة
الهجير
اشد فوق ظهري الرحال
تحرقني النار واعدو عاريا
امر فوق الرمل وجهي المرير
الوذ بالحجار
ها انذا اجلس في ظل رحالي ..
حولي الصغار
مرتعشي الوجوه في صرائر النساء
ها انذا ارتحل الليلة كالضرير
ابحث عن عكازة الهواء
اضرب كالجوال
راسي يصفر يصير حجرا ..
يسقط فوق صفحة الرمال
يضيع في متاهة الهجير

٣ ـ ريفية وعائدون من الجبهة
منطفىء تمثالي الشاحب في
وجهك ..
والاضواء في الساحه
ترعش كالورقة في الريح
ترعش كالدمعة في الريح
ترعش كالاضواء في الساحه
صغيرتي هل تعرفين السمك
الراقص في الشارع
والساحة المليئة الجنود ..
والنهر الذي يبكي
صغيرتي هل تعرف الشارع ؟
تمثالي الشاحب يا صغيرتي
يرتعش الليلة كالورقة في الريح
يرتعش الليلة كالدمعة في الريح
يرتعش الليلة كالاضواء في الساحه
صغيرتي ها انذا اترك خلفي
الضوء والساحه
والليل والتمثال والنهر الذي يبكي
اترك حتى خفك الطيني حتى
وجهك الضائع
ها انذا اقتحم النيران في صحراء
امواتي
ها انذا ابحث عن وجهه في زحمة
امواتي
صغيرتي مسحت وجهه القتيل
الف مرة .. وما عرفت الوجه
صغيرتي مسحت وجهه المحروق
الف مرة .. وما لمست الوجه
صغيرتي لا تشددي كفك فوق
ظهر امك الوحيد
تفرق الجنود

٤ ـ التماثيل لا تقرب النافذة
التماثيل خلف النوافذ تحرس
بيض الكلاب
وتمط الشفاه المديده
في وجوه السنين
التماثيل خلف كؤوس الشراب
تقرأ الجائعين
ثم تطوى الجريدة
التماثيل تقفز فوق النوافذ تهتز
مثل الشرار
ترتدي خوذة الميتين
وتشق الغبار
التماثيل تهتز مثل الشرار
التماثيل تحرس داري
التماثيل تحرق داري
وتضيء المناديل فوق الحراب
التماثيل لا تقرب النافذه

٥ ـ التماثيل تنعق كالغربان
كذب صوتك لم تبخل تماثيل
النضار
انت من انت تقيم السلم القشي
في ليل الحصار
كذب صوتك والريح زجاج
ايها الناعق في ضجة مقهى
وشمك الاسود في وجهك ..
لا تنعق .. دع الموتى
يسيرون بطيئا
لا تنقر صفحة الماء .. دع الموتى
يسيرون بطيئا
آه لا تمدد خطاك
انت ما مرت على الموتى يداك
سمك وجهك والماء زجاج
سمك يقفز من فنجانك الليلة في
المقهى
ومن زحمة شارع
ايها الوجه المخادع
ايها الوجه الذي يصفر في
الشمس ويحمر مرار
ايها الحامل في اسنانه الحربة ..
والجرح بعينيه عوار
آه لا تمدد خطاك
انت ما مرت على الموت يداك
حجر وجهك والحرف زجاج
ايها التمثال في عتمة مقهى

عبد الكريم القاصد دمشق

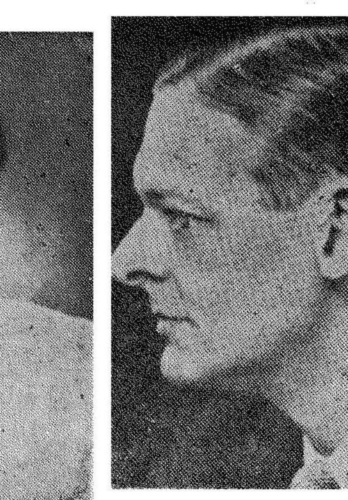
عبد الصبور ومسرح «اليوت»

بين «مأساة الحلاج» و «جريمة قتل في الكاتدرائية»

بقلم فضل ثامر

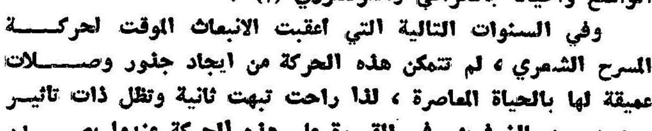
في « تذييل » صلاح عبد الصبور لمسرحية « مأساة الحلاج » كتب : « نشأ المسرح شعريا ، وأغلب الظن انه سيعود كذلك ، رغم غلبة الطابع الاجتماعي النثري منذ اواخر القرن التاسع عشر . ولكن الايماضات الشعرية التي تتخلل المسرح النثري الان تؤذن بعودة الشعر الى المسرح » (١) . وبهذه الكلمات انما يثير صلاح مشكلة ادبية هامة تجابه ادبنا الجديد عموما .

فظاهرة المسرح الشعري المعاصر هي ، على العموم ، ظاهرة فريدة في أدبنا ، وهي كذلك بالنسبة للادب العالمي أيضا . فلقد شهد العالم انتعاشا وتطورا خلاقا للمسرح النثري الذي أسهم في ارساء اسسه المسرح الابسني الاجتماعي ، وكان ذلك بفعل ضرورات تاريخيه وحضارية وفنية ، أصبح المسرح النثري فيها اكثر اقترابا من مشكلات وهموم الانسان المعاصر وأكثر قدرة واصالة على التعبير والتواصل ، بينما راح المسرح الشعري ينسحب ويتراجع تاركا الميدان للمسرح النثري بعد آن كان هو الشكل السائد للدراما .





الا ان المسرح الشعري لم يندثر تماما في عصرنا فلقد ظلت هنالك محاولات فردية تبرز هنا وهناك كبعض مسرحيات ييتس الرومانسية. وشهدت ثلاثينيات هذا القرن محاولة واسعة لبعث المسرح الشعري برزت خصوصا في انكلترا وفرنسا وبشكل محدود في اسبانيا كما عبرت فيما بعد الى اميركا . وكان من أبرز رواد هذا الانبعاث : ت. س. ايليوت ، ولوركا ، وكوكتو ، وأوبي ، وجيل من شعراء انكلترا الذين ترسموا خطى اليوت امثال كريستوفر فراي وأودن وكريستوفر اشروود ونورمان نكلسون ورونالد دنكان وغيرهم ممن كانت لهم بعض المحاولات الفردية في ميدان الدراسات الشعرية . ويرى فريزر (٢) بأن عجز المسرح النثري انذاك عن استيعاب المشكلات الحضارية والانسانية المعقدة دفعت مجموعة من الكتاب الذين لم يكونوا دراميين اساسا بل شعراء فقط الى القيام بمحاولة لاعادة بعث تقاليد الدراما الشعرية ولو ضمن نطاق « مسارح صغيرة » أو لجمهور محدود من المتخصصين . ويرى فرانسيس فيرجسون بأن حركة المسرح الشعري التي ازدهرت في فرنسا في عشرينيات وثلاثينيات هذا القرن كانت نتيجة لتمرد الشاعر المسرحي ورفضه للصور والصيغ الميتة والفارغة للدراما التجارية ملبيا بذلك دعوة فاجنر لتجديد الفن الدرامي بانماط مباشرة للحدث تقترن في عصرنا بالشعر بمعناه الواسع وأحيانا بالخرافي والفولكلوري (٣) .



وفي السنوات التالية التي أعقبت الانبعاث الموقت لحركة المسرح الشعري ، لم تتمكن هذه الحركة من ايجاد جذور وصلات عميقة لها بالحياة المعاصرة ، لذا راحت تبهت ثانية وتظل ذات تأثير محدود . ويبالغ فريزر في القسوة على هذه الحركة عندما يصدر حكمه عليها معتبرا « بأن تلك المحاولة الضخمة ، رغم نبلها وتميزها ، الا انها ستظل محاولة فاشلة » (٤) .

والواقع أن عدم قدرة الحركة على الاستمرار لا يعني فشل النتاجات التي قدمتها ، وذلك لان قوة تلك الاعمال مستمدة أساسا من العبقرية الشعرية الضخمة لدى أولئك الشعراء الذين تمكنوا من تقديم أعمال درامية ناجحة . ولذا فان شاعرا دراميا عبقريا قد ينجح مرة في تقديم نموذج جديد للدراما الشعرية ، رغم استحالة تحقيق انبعاث كامل وواسع لحركة المسرح الشعري في عصرنا .

وفي أدبنا العربي كانت الظاهرة أكثر اثارة وطرافة ، خاصة واننا ، خلاف الغرب ، لا نمتلك اي موروث مسرحي ، نثري أو شعري خلال تاريخنا الادبي . لذا جاءت بعض هذه المحاولات مقطوعة الجذور، وتفتقر الى الاصالة والحياة والنبض الدرامي وتغلب عليها الغنائية وهذا هو الحال بالنسبة لمسرحيات شوقي واباظة ، وظلت هذه الاعمال تنتسب الى الشعر أكثر من انتسابها الى الدراما .

وشهدت السنوات الاخيرة نماذج جديدة منها « الفتى مهران » لعبد الرحمن الشرقاوي و « ماساة الحلاج » لصلاح عبد الصبور ، ورغم نجاح هذه الاعمال النسبي الا اننا لا يمكن ان نتفاءل ونعلن مع صلاح في « تذييله » بان « المسرح سيعود شعريا » . والواقع ان نجاح مسرحية الشرقاوي يعود أساسا الى قدرته الدرامية العالية التي جعلت مسرحيته تنتسب الى الدراما اكثر من انتسابها الى الشعر ، بينما يعود نجاح مسرحية عبد الصبور الى قدرته الشعرية الفذة التي جعلت مسرحيته ، رغم نجاحها ، تنتسب الى الشعر اكثر من الدراما . بينما تتطلب الدراما الشعرية تفاعلا وتداخلا بين عنصري الدراما والشعر يجعلهما شيئا واحدا جديدا وليس مجرد اقتران ميكانيكي ، وكما يقول اليوت « فان الشعر ليس شيئا يضاف الى المسرحية كانما هو زينة او تانق زائد ، كما كان يفعل بعض

(١) ـ «مأساة الحلاج» لصلاح عبدالصبور ـ ص ٢٠٧ ـ منشورات دار الاداب .

« The Modern Writer and his World » - by G.S. Fraser (A Pelican Book) P : 212 .

(٣) « The Idea of a theater ». by : Francis Fergusson (Anchor Books). P : 207.

(٤) « The Modern Writer and his - world » - by G.S. Fraser P. 226

ممن كانوا يحاكون شكسبير ، بل ان النموذج الشعري والنمــوذج الدرامي لا بد ان يظلا معا نتاجين متكاملين لعمل خيالي واحد » (٥) .

والواقع ان هذا الاقتران والوحدة العضوية والفنية لــم يتحققا بشكل فذ الا خلال فترات ازدهار المسرح الشعري الكلاسيكي . لذا فان من التفاؤل الذي يبديه صلاح عبد الصبور فــي « عودة الشعر الـى المسرح » انما هو شيء غير واقعي في عصرنا . ورغم ان هنالك حاجـة ملحة للبحث عن ادوات واشكال جديدة لتطوير الدراما ، الا ان ذلــك لا يحتم تحقيق ذلك عن طريق المسرح الشعري بالذات . وتفاؤل صلاح عبد الصبور وكلماته تذكرنا بكلمات ت. س اليوت فــي تأكيده بــان « الشعر سيعود الى الدراما ، وان الدراما الشعرية هــي النتــاج الحتمي التالي لتطور الدراما المعاصرة » (٦) . وفــي الواقع فان صلاح عبد الصبور قد ترسم خطى اليوت في بناء مفهومه النظري عن المسرح الشعري، كما انه استند الى الاسس التطبيقية والمعمارية الاليوتية عند بنائه لمسرحية « مأساة الحلاج » وتأثر بشكل خاص بمسرحية اليــوت المعروفة « جريمة قتل في الكاتدرائية » « Murder in the Cathedral » وانا هنا ساحاول ان اتناول اوجه هذا التاثير ومدى نجاح صلاح فــي خلق نموذج درامي شعري جديد في ادبنا الحديث .

لم يكن تحول اليوت الى الدراما عملا اعتباطيا او ارتجاليا ، بــل كان نتيجة منطقية للتطور الفني لشعره . فبعد محاولات وتجارب عديدة نجح اليوت في تطوير القصيدة الحديثة واغنائها ومنحها اشكالا تكنيكية متجددة . وكانت ابرز هذه السمات هي غنى العناصر الدرامية داخــل البناء المعقد الجديد للقصيدة الاليوتية . اذ احس اليوت بان القصيدة الغنائية الاعتيادية تظل عاجزة عن التعبير عــن حاجات وتجارب انسان عصرنا ومشكلاته ، لذا راح يبحث عن اشكال وقيم ومضامين جديــدة لشعره . وراحت عناصر الدراما تنمو بشكل متزايد فـي قصائده المتاخرة . فاخذ الحوار والموقف الدرامــي ، والشخوص ، والكورس والتنوع الموسيقي ، والصراع تتداخل وتتفاعل داخل قصائده مما جعـل انتقاله الى الدراما الشعرية طبيعيا ومنطقيا .

لقد توصل اليوت عبر تجاربه الشعرية الـى ان المسرح هــو الوسيط المثالي للشعر واكثر الوسائل المباشرة للفائدة الاجتماعية» (٧). وراح اليوت يعلن بان الشعر سيعود الى الدراما وبان الشكل الحتمي لتطور الدراما المعاصرة هو الدراما الشعرية بالذات واشار الـى « ان الدراما ، بعد القطع الحديثة الاستطرادية التـي اوجدها برناردشو اصبحت تحتاج الى نوع من التكثيف والتركيز وان الشكل التالي لتطور الدراما هو الدراما الشعرية في اشكال شعرية جديدة »(٨).وكان يرد على اولئك النقاد الذين يرون بان المسرحية الشعرية لا يمكن ان تستجيب لمشكلاتنا المعاصرة ولا تنسجم مع حاجات انساننا المتعددة بتاكيده بان المسرحية الشعرية من بعض نواحيها اشد واقعية من « الدراما الطبيعية » لانهـا بدلا من ان تلف الطبيعة في رداء من الشعر عليهــا ان تزيل السطح الظاهري للاشياء وان تعرض ما تحته» او قل ان تعرض الصفحة الداخلية من المظهر الخارجي الطبيعي » (٩) . وهو يرى بان التاثير الذي تمارسه المسرحية الشعرية على المتفرج اكثر قوة وحدة واثارة مــن الدرامــا النثرية « فتأليف مسرحية شعرية يعني رؤية الشيء انموذجا موسيقيا كليا . وعلى الدرامي الذي يكتب مسرحيته شعرا ان يؤثر فيك علــى مستويين دفعة واحدة » (١٠) . هذا كما طرح فكـرة جديدة بالملاحظة ، رغم غرابتها هي حتمية اقتران الدرامي بالديني » (١١) .

وفعلا فقد كانت اول دراما شعرية لاليوت هي « جريمة قتل فــي الكاتدرائية » التي كتبها اساسا تلبية لطلب (جورج بــل) ، اسقف تشتشستر للمشاركة في احتفالات كانتربري في حزيران ١٩٣٥ (١٢). وهي دراما شعرية تستمد موضوعها من تاريخ الكنيسة الانكليزية ومـن استشهاد رئيس اساقفة كنتربري توماس بيكيت . هذا كما كتب اليوت فيما بعد مسرحيات شعرية اخرى منهــا « اعــادة شمل العائلــة » « Reunion of the family » ومسرحية « حفلة الكوكتيل » « Cocktail Party » . وقد تمكن اليوت في اعماله هذه ان يرسي ملامح متميزة لمسرحه الشعري وان يكون رائدا كبيرا لهذا الفن العظيم .

ولا شك ان صلاح عبد الصبور قد استوعب بشكل عميق نتــاج اليوت الشعري والمسرحي والنقدي ووجدنا اصداء اليوتية عديدة فــي اعماله الشعرية السابقة ، واليوم نجده يلتقي ثانية مع اليوت ويترسم خطاه في مسرحية « جريمة قتل في الكاتدرائية » مــن ناحية المنطلقات التكنيكية والاطار التاريخي والمغزى والموضوع والطابع التراجيدي وفي بناء الشخوص والحوار وغير ذلك من مسائل البناء الدرامي .

واليوت ، عند تناوله لموضوع عمله المسرحي ، لجا الــى التاريخ الانكليزي والى تاريخ الكنيسة الانكليزية بالذات مهيئا بذلك الجو الملائم للتعبير عن قيمه ومفاهيمه الدينية والاخلاقية وانسجاما مــع المناسبة التي اعد مسرحيته لها . وقد التقط اليوت حدثــا واقعيا وتاريخيا معروفا هو استشهاد رئيس الاساقفة توماس بيكيت علـى ايدي انصار هنري الثاني وهو من الاحداث البارزة فــي تاريخ انكلترا التي تمثل الصراع بين السلطة الزمنية التي يمثلها الملك وبين السلطة الدينيــة التي تمثلها الكنيسة الانكليزية . لقد حاولت السلطة السياسية انتزاع العديد من امتيازات الكنيسة ووضعها تحت الاشراف المباشر لها ، الا انها كانت تصطدم دائما بمقاومة عنيفة من قبل السلطات الكنسية التي اصرت على الاحتفاظ باستقلالها وامتيازاتها وثرواتها الخاصة . وفــي محاولة للسيطرة على الكنيسة الانكليزية عين هنري الثانـي مستشاره الخاص توماس بيكيت ليكون رئيسا لاساقفة الكنيسة الانكليزية . وكان توماس بيكيت (١٣) قد ولد في لندن من تاجر غني، وبرز كوزير لامع ، وقد عينه هنري الثاني مستشارا ملكيا له عام (١١٥٥) . وبعد وفاة (ثيوبالد) رئيس الاساقفة ، انتهز الملك الفرصة وعيـن بيكيت ، وسط معارضة شديدة من الاوساط الكنسية ، رئيسا للاساقفة وذلك فــي ٣ حزيران (١١٦٢) . الا ان بيكيت سرعان ما تنكر للعرش وانضم في الصراع القائم الى جانب الكنيسة واستقال مــن منصب المستشارية ورفض الاشتراك في تتويج ابن هنري الثانــي وعارض التشريعــات الدستورية الجديدة وكل المحاولات الرامية الـى تقليص نفوذ الكنيسة مفجرا بذلك الصراع بين الكنيسة والعرش . وقد حاول انصار الملك اعدام بيكيت ، الا انه رحل الى فرنسا ومكث هناك سبع سنوات عــاد بعدها متحديا سلطة الملك ومتحملا بنفس الوقت مسؤولية استشهاده. وقد دبر له الملك خطة لاغتياله بعد ان رفض كـل العروض والاغراءات التي قدمت له فاغتيل في ٢٩ ديسمبر (١١٧٠) مـن قبل اربعة مــن فرسان الملك . وباغتياله ، احتل بيكيت مكانة مقدسة واعتبر شهيـدا وقديسا في الكنيسة الانكليزية .

واليوت ليس الكاتب الوحيد الذي تناول هذا الحدث ، فقد سبق لتنسيون ان كتب مسرحية شعرية عن ذلــك متأثرا فيهــا بالنموذج

(٥) « اليوت : الشاعر والناقد » ـ تأليف ماتثيسن ـ ترجمة احسان عباس .

(٦) المصدر السابق ـ ص (٣٠١)

(٧) « The Contemporary Theater » by Allan Lewis

(٨) « اليوت : الشاعر والناقد» ـ ترجمة احسان عباس (ص ٣٠١)

(٩) المصدر السابق ـ ص (٢٩٥) .

(١٠) المصدر السابق ـ ص (٢٩٨) .

(١١) المصدر السابق ـ ص ٣٠١ .

(١٢) من المقدمة التي كتبها Nevill Coghill لطبعة جديـدة اصدرتها دار Faber لمسرحية « Muvder in the Cathedral »

(١٣) من مادة « Thomas Becket » في : « Chambers Encyclopedia » Vo. II.

الشكسبيري (١٤) . كما كتب جـان آنوي مسرحية معاصرة بعنـوان « بيكيت ـ او ـ شرف الله » (١٥) ، الا ان أليوت ، تمكـــن ، خلاف هؤلاء ، من استخدام هذا الحدث في بناء درامي شعري ناضج عبر فيـه عن قيمه الاخلاقية والدينية والسياسية التي تهدف للدفاع عن الكنيسة الانكليزية مجسدا بذلك عبقريته الشعرية والدرامية في آن واحد .

ولا شك فان عودة اليوت الى التاريخ فـي بنائه الدرامي ليست شيئا عفويا بل تكشف الجذور التـي تشده الـى المفهوم الاغريقـي الارسطي للتراجيديا والدراما الذي يلح على ضرورة اللجوء الى التاريخ او الاسطورة كمصدر للفعل التراجيدي ، لانه سيكون ابلغ تأثيرا واقناعا لدى المشاهدين » (١٦) . وهو نفس الرأي الذي اكـده كورني عندما اشار الى « ان الموضوعات العظيمة لا تحظى بمتعة النظارة ما لم يدعمها سلطان التاريخ » (١٧) . كما ان التاريخ مجال خصب لخلق البطـل التراجيدي حيث يكون محاطا بهالة من النبل والقداسة والشاعرية .

هذا وقد استخدم اليوت الحدث التاريخي بشكل ذكـي وبارع ، ورغم تمسكه الكبير بالحقائق التاريخية ، الا ان ذلك لم يؤثر على قدرته في رسم الاحداث وتحريكها واغنائها بالمضامين الاخلاقية والدينية التي كان يهدف اليها .

ومسرحية « جريمة قتل في الكاتدرائية » تتكون مـــن قسميـن Two parts ، يدور خلالهما الصراع حول شخصية مركزية هـي شخصية توماس بيكيت نفسه .

ينفتح القسم الاول على قاعة رئيس الاساقفة فـي الثاني مـن ديسمبر عام (١١٧٠) حيث ينشد (كورس) مكون من نساء كانتربري مقطعا تقديميا يقوم بمهمة الانارة وتوفير الجـو النفيس والدرامـي للاحداث التراجيدية المقبلة :

« هنا فلنقف ، ملتصقين بالكاتدرائية . هنا فلننتظر
هل هو الخوف الذي يدعونا ؟ او العلم بالسلامة الـذي يشد اقدامنا نحو الكاتدرائية ؟
ليس من خطر في الكاتدرائية او سلامة ، بل بعض علم سابق .
ارغمت عيوننا علـى مشاهدته ، دفـع ارجلنا نحو الكاتدرائية .
مسوقين للشهادة » (١٨) . « والكورس » هنا ، رغم انه تراث كلاسيكي الا انه يأخذ مهمة تختلف قليلا عن مهمة الكورس الاغريقي مثـلا . ففي الوقت الذي يساهم الكورس في المسرح الاغريقي بدور كبير وبارز في تحديد مجرى الاحداث والتنبؤ بها ، باعتباره اعلى مـن مدارك ابطاله ، نجـد الكورس عند اليوت ذا مهمة محدودة هـي تلقي نتـائج الاحداث باعتباره « وسيطا بين الاداء المسرحي والجمهور ، ويستطيع ان يكسب الاداء حدة وذلك بعرض النتائج العاطفية لذلك الاداء ، حتى لنـراه ، نحن الجمهور ، مرتين ، وذلك برؤيته اولا ، ورؤية اثره في الاخرين » (١٩) . وهذا هو امر الكورس في « جريمة قتل في الكاتدرائية » حيث نشاهد كورس النسوة « يرقبن ويتألمن ، وجل مشاعرهن تترو في اشـد النغمات اليائسة ، والسلم فيها يبدأ من الرعب الغفل الذي يشيـره

(١٤) راجع المقالة المكرسة لمناقشة مسرحيـة تنسيون « بيكيت » الملحقة بطبعة Faber الجديدة و « Murder in the Cathedral »

(١٥) نشرت ترجمة لمسرحية آنوي في مجلة « المسرح » القاهريـة (عدد ابريل ١٩٦٦) كما صدرت مؤخرا ترجمة اخـرى للدكتور عبد الغفار مكاوي .

(١٦) « المفهوم الكلاسيكي التراجيدي » ـ بقلم فوزي فهمي احمد ـ مجلة « المسرح » (عدد ابريل ١٩٦٦) .

(١٧) المصدر السابق .

(١٨) معظم الترجمات اخذتها عن ترجمة ابراهيم شكر الله التـي نشرها ضمن مختارات من شعر اليوت (من منشورات مجلة شعر) .

(١٩) « اليوت : الشاعر والناقد » . ترجمة احسان عباس ـ ص (٣٠٧) .

التوجس ، وينتهي ، بالرعب المحقق الذي يثيره مقتل بيكيت » (٢٠) . وبدلا من قدرة الكورس الاغريقي على التأثير في مجرى الاحداث يقف الكورس الاليوتي « ليعبر عن عجزه المقهور عن فهم ما يجري » (٢١) . ويعبر الكورس نفسه عن مهمته هذه اذ يقول في مجرى المسرحية :

« ليس لنا نحن المساكين السعي والحركة ، بـل الانتظار فحسب والمشاهدة » .

ويسهم الكورس عموما في خلق ظـلال نفسية وتراجيدية تؤخـر الاحداث بحس مأساوي عميق ، ونحس بخطى الموت تقترب كقدر لا مفر منه . وتروح تتكشف لنا الخلفية التاريخية للحدث خلال حـوار بعض كهنة الكاتدرائية نفهم منه ان توماس بيكيت لا زال فـي فرنسا بسبب خلافه مع الملك . وهنا يستخدم أليوت عنصرا اخر من عناصر التراجيديا الكلاسيكية هو شخصية الرسول الذي يعلن للكهنة نبـأ عودة رئيس الاساقفة الى انكلترا . وهنا يدرك الكهنة ان ذلك سيفجر الصراع بيـن الكنيسة والعرش ويروحون يعبرون عن مخاوفهم من اقتراب المأساة ، اذ يقول الكاهن الاول :

« اني اخاف على رئيس الاساقفة ، اني اخاف على الكنيسة »
وذلك لان بيكيت رجل « زاهد في غير الخضوع للـه وحده » .
وهنا يبلور الكورس هذه المخاوف بشكل اكثر حدة وصراحة وفزعا :

« او توماس عد ، يا رئيس الاساقفة ، عد ، عد الى فرنسا
عد ، عاجلا ، هادئا . دعنا لنتلف نفوسنا
انك تقبل في هتاف ، تقبل في تهليل ، ولكنك تقبل ،
وفي ركابك الموت الى كانتربري :
هلاك على البيت ، هلاك عليك ، هلاك على العالم »

ونظل تتكرر صرخة « عد الى فرنسا يا توماس بيكيت ... » في كلمات الكورس والكهنة في محاولة لابعاد شبح المأساة . الا ان بيكيت يدخل لوحة الاحداث فجأة ليعلن بأنه لن يعود وانه انما جـاء ليقوم بمهامه المقدسة متحملا بذلك مسؤولية عمله بادراك ويعبر عن ادراكـه للمخاطر التي تواجهه :

« الصقر الجائع سيظل هنيهه
يحوم ويحلق ، يهبط دائرا ،
ينتظر الحجة ، السانحة ، الادعاء .
ستكون النهاية يسيرة ، مفاجئة ، ممنوحة من الله »

وهو هنا انما يشير الى ان الاستشهاد ليس شيئا يقرره او يختاره الانسان بل شيئا من تدبير الله ،و هذا هو ما اكد عليه فـي موعظته في صبيحة عيد الميلاد التالي عندما تحدث عن مفهوم الاستشهاد اذ قال « ان الشهادة ليست صدفة . فالشهداء لا تصنعهم الصدف . وبالاحرى ليست الشهادة المسيحية نتيجة ارادة بشرية ترغب فـي بلوغ مرتبـة القديسين كما قد يصبح الانسان بالارادة والسعي حاكما على غيره مـن الناس . ان الشهادة دائما تدبير الهي .. ان الشهيد الحق هـو الذي يصبح اداة في يد الله » .

وهكذا يتحرك بيكيت ، يدفعه احساس عميق بانه مسوق للشهادة بارادة الهية . ويروح أليوت بكشف اوجه الصراع الداخلـي لتوماس بيكيت بشكل درامي رائع ، فبدلا من اللجوء الى التأزم الداخلي او الى الحوار الداخلي او المناجاة Soliloguy التي تبرز مثلا في « هملت » شكسبير ، نراه هنا يجسد الصراع عبر حوار بيكيت مع اربعة مـــن المغوين . Tempters يعبر كل منهم عن احد اوجه بيكيت القديمة التي تجد بعضا من اصدائها في اعماقه (٢٢).وعبر هذا الصراع الفنيتتكشف شخصية البطل القوية التي تعكس ثباتا فكريا راسخا منسجمة مـــع مفهوم اليوت في نموذج البطل الذي قال عنه « انه يكشف تحت الطبع المتأرجح المتقلب ارادة لا تقهر ، كامنة في اللاوعي .. عليها ان تكشف

(٢٠) المصدر السابق ـ ص (٣٠٧) .

(٢١) المصدر السابق ـ ص (٢١٢) .

(٢٢) « The Idea of a theater » by Francis Fergusson P. 224

عن ضحية الاحداث ، او عن الكائن الذي رسم مصيره ، أو وشح بوشاح القداسة » (٢٣) . ويرى معظم النقاد ان انتصار بيكيت هو في الواقع الذروة الدرامية الفعلية وليس الحدث التراجيدي لمقتله الذي اعقب ذلك . واشار اليوت في « اصوات الشعر الثلاثة » الى انه انما كان يركز هنا على شخصية بيكيت « لان الصراع الدرامي كان يجري داخل تلك الشخصية » (٢٤) . وهذا ليس غريبا طبعا اذ ان اليوت كان يرى ان قيمة الدراما تتأتى اساسا من قدرتها في « التركيز على ضروب الكفاح والصراع الخالد لدى بني الانسان ، فلا تتكشف حقيقة الطباع الا من خلال ذلك الصراع » (٢٥) . وكان اليوت قد نجح في استخدام ذلك استخداما ذكيا وبارعا . ويتفق سين لوسي مع فكره « ان المغوين هم اوجه داخلية للصراع عند بيكيت » (٢٦) حيث « يتخذ شكلا في احاديثه مع المغوين الاربعة وهذا نمط من التجسيد الشائع في المسرحيات الاخلاقية التي تمثل هذه المسرحية شبيها كبيرا لنمطها . فمن كلمات المغوين والكورس نعرف كل ما هو ضروري عن حياة توماس بيكيت المبكرة وعن صراعه السابق مع الشرور خارجه وداخله » (٢٧) .

وبلوغ الشد الدرامي ذروة عالية خلال عملية صراع بيكيت مع المغوين هي التي دفعت النقاد الى اعتبار ان المسرحية تكاد تنتهي عند نهاية القسم الاول مبررين بنفس الوقت محدودية الاحداث الدرامية داخل المسرحية ، ويرى لويس بروسارو بان « المسرحية لا تتضمن الا حدا ادنى من الاحداث ، وتكاد ان تقتصر في الجوهر على الصراع الداخلي لنفسية بيكيت : هل عليه ان ينسحب من صراعه مع الملك ام ان عليه ان يستمر حتى النهاية ولو ادى ذلك به الى الاستشهاد ، ما دام ان ـ الشهيد يحكم من القبر ـ » (٢٨) .

والواقع ان اليوت كان بارعا في انتقاء هؤلاء المغوين ، فهم ليسوا على شاكلة واحدة ، فالمغوي الاول من حاشية البلاط يحاول اغواء بيكيت بتذكيره بحياة الملذات واللهو والبذخ التي عاشها ويدعو لاعادة جو الصفاء مع الملك « فلعل الكهنة والشعب يقبلون من جديد على المرح والطرب » . الا ان بيكيت يرفض ذلك ويسخر من هذا المغوي بقوله « انك تتحدث عن فصول انقضت » و « لقد تأخرت عشرين عاما ». والمغوي الثاني يمثل احد رجال السياسة الملكيين وهو هنا يحاول اغراء بيكيت بالسلطة المدنية التي كان يتمتع بها والتي بمستطاعه استعادتها ويدعوه بالتالي للتخلي عن سلطانه الكهنوتي والعودة الى السلطان الارضي . الا ان بيكيت يرفض السلطان الدنيوي ايضا :

« كلا ، هل اتدنى انا الذي يحمل مفاتيح السماء والجحيم
الذي له وحده السلطان في انكلترا
الذي يربط ويحل بسلطان من البابا
الى اشتهاء القوة المتهالكة » .

ويمثل المغوي الثالث طرازا اخر وهو نموذج للامير الاقطاعي المتمرد ضد سلطة الملك ، ويدعو بيكيت للانضمام الى جبهة الامراء ضد الملك :

« انك يا مولاي ، في الوقوف معنا ستضرب ضربة قاضية
من اجل انكلترا وروما معا
وتنهي طغيان سلطة بلاط الملك على بلاط الاسقف
وطغيان بلاط الملك على بلاط الامراء »

الا ان بيكيت يعلن انه لا يثق بأي قوة غير قوة الله :

(٢٣) « اليوت : الشاعر والناقد » ـ ص (٢٩٥) .
(٢٤) « The three Voices of Poetry » by T.S. Eliot
(٢٥) « اليوت : الشاعر والناقد » ـ ص (٣١٩) .
(٢٦) « T.S. Eliot and the Idea of Tradition » by Sean Lucy. P. 188
(٢٧) المصدر السابق ـ ص (١٨٢) .
(٢٨) « American Drama » by Louis Broussard. Norman University of Oklahoma Press.

« اذا كان رئيس الاساقفة لا يستطيع ان يثق في العرش
فهو محق في ان لا يثق بأحد الا الله وحده » .

واغرب المغوين هو المغوي الرابع . اذ ان هذا المغوي ، خلاف المغوين الثلاثة الاخرين ، يردد نفس الافكار التي تدور في رأس بيكيت ويدعوه الى الاستمرار في موقفه والاستشهاد من اجل قضيته العادلة. وهنا نحس بتوماس بيكيت يرتعب من هذا الصوت ، لانه يعبر عن صوته الداخلي ويدرك لاول مرة ان ذلك لم يعد مجرد اغراء بل واقعا صارما . ويفجر المغوي الرابع بكلماته ذروة صراع بيكيت الدرامي عندما يعيد نفس كلمات بيكيت التي قالها للكهنة سابقا :

« انهن يعلمن ولا يعلمن ما الفعل وما المعاناة
انهن يعلمن ولا يعلمن بأن الفعل هو المعاناة
وأن المعاناة هي الفعل . لا الفاعل يعاني
ولا المتاني يعمل » (٢٩)

وهو هنا انما يعبر عن الصراع المحتدم بين الفعل والمعاناة داخل اعماق بيكيت ، هذا الصراع الذي شطر شخصية هملت متمثلا في الصراع بين العمل والفكر ، وبيكيت هنا بحاجة الى تخطي مرحلة « المعاناة » لينتقل الى مرحلة « الفعل » ، كما انتقل هملت من « التفكير » الى « العمل » وصوت المغوي الرابع يحقق هذا الانتقال لانه يحدد امامه الطريق واضحا :

ـ « تأمل يا توماس ، تأمل المجد بعد الموت »
ـ « الشهيد والقديس يحكمان من القبر »
« اطلب سبيل الشهادة . اجعل نفسك الاوضع في الارض
لتصبح عاليا في السماء »

ويجتاح بيكيت احساس مرير بالمأساة وهو يجابه هذه الحقيقة متطلعا لمخرج من كل ذلك :

« اما من سبيل لدفع الكبرياء الاثمة الا بأثم اشد ؟
الا استطيع ان افعل او أتألم دون ان اتردى في الهلاك ؟ »

الا ان المغوي الرابع يظل صدى « لصوت الاستشهاد : ليس ثمة من سبيل اخر وعلى بيكيت ان يستمر حتى النهاية . ويكتسي الجو بظلال الموت السوداء ، وينشد الكورس مرعوبا « للموت مائة ذراع ويسير في الف طريق » لكن بيكيت يخرج في النهاية منتصرا ضد كل الاغراءات .

« الان ، اصبح طريقي جليا ، الان اصبح المعنى واضحا
الاغراء سوف لن يأتي بهذا الشكل مرة ثانية
الاغراء الاخير هو اعظم خيانة » (٣٠)

وبهذه الكلمات يختتم بيكيت انتصاره في ذروة درامية فخمة . والواقع ان المسرحية تسير بعد ذلك نحو نوع من الهبوط الدرامي حيث نستمع فيها الى موعظة لبيكيت في صبيحة عيد الميلاد ويتحدث فيها عن مفهومه للاستشهاد متنبئا بذلك باستشهاده ومعبرا عن احاسيسه الخاصة ويمكن في الواقع اعتبار هذه الموعظة نوعا من المناجاة Soliloguy الا انها مع ذلك تظل تمثل تخلخلا في الجو الدرامي للمسرحية .

اما القسم الثاني Part Two من المسرحية فينفتح على مشهد في قاعة رئيس الاساقفة في التاسع والعشرين من ديسمبر (١١٧٠) حيث ينشد كورس نسوة كانتربري نشيدا مؤثرا وهو يرقب خطى المأساة :

« الغراب الجائع يجلس في الحقل ، يصيخ السمع ، وفي الغابة
تتدرب البومة على نغمة الموت الجوفاء » .

ويعبر الكهنة عن هذا الخوف من المجهول على لسان الكاهن

(٢٩) « Murder in the Cathedral » - T.S. Eliot - Faber Educational Book
(٣٠) « Murder in the Cathedral » - T.S. Eliot - Faber P. 25

الثالث « أي يوم هو اليوم الذي نعلم اننا نأمله او نخشاه ؟ » وهنا يقتحم اربعة من فرسان الملك القاعة مطالبين بمقابلة توماس بيكيت فورا ويستقبلهم رئيس الاساقفة برباطة جأش ويصغي الى كلماتهم التي تمثل في الواقع نوعا من المحاكمة له باعتبارهم ممثلين لسلطة الملك ويتهمونه بالخيانة ويصدرون عليه حكما بالموت باسم الملك . والواقع ان حوار الفرسان الاربعة لا يختلف كثيرا عن جو محكمة بيروقراطية ، ومن الجدير بالذكر ان جان آنوي في مسرحيته « بيكيت - او - شرف الله » قد لجأ الى تقديم محاكمة فعلية لتوماس بيكيت ، ومع ذلك فليس في الامر كبير اختلاف اللهم الا في بعض الاشكال والتفاصيل الثانوية غير المهمة . ويغادر الفرسان القاعة ليعودوا بأسلحتهم لقتل بيكيت ، وخلال ذلك يحاول الكهنة اقناع بيكيت بالاختفاء او الهرب ، الا انه يرفض ذلك معلنا أنه لن يهرب ولن يغلق ابواب الكاتدرائية التي يجب ان تظل مفتوحة حتى بوجه الاعداء وهكذا يتقبل مصيره برحابة صدر . وهو هنا يذكرنا بسقراط الذي رفض الهرب من سجنه متقبلا مسألة استشهاده بشجاعة ونموذج بيكيت انما يتماثل هنا مع نموذج البطل الذي تحدث عنه ت. س. اليوت عندما تكلم عن « اينياس » اذ قال « انه رجل يقوده ايمان عميق بالمصير ، الا انه امرؤ متواضع يعرف ان المصير شيء لا يرغب فيه الفرد ولا يتحاشاه .. وما نهايته الا بداية جديدة .. فهو يتحمل الالام ويعمل في امتثال » (٣١) .

ويصرخ بيكيت في وجوه القتلة :

« اني اضع قضيتي امام حكم روما
ولكن اذا ما قتلتموني ، فسوف انهض من قبري
لاضع قضيتي امام عرش الله » (٣٢) .

وهكذا يدرك بيكيت مسألة استشهاده كشيء لا يمكن تحاشيه ، بل يجب الامتثال له ويتحدث في ذلك مع الكهنة « اننا كنا ننتصر دائما، لقد قاتلنا الوحوش وانتصرنا . ليس لنا غير ان ننتصر الان بالعذاب . هذا هو النصر الايسر منالا . الان هو انتصار الصليب » .

وهو يحس انه « انما يهب حياته الى شريعة الله ، التي هي فوق شريعة الانسان » مدركا ان النصر انما يمر هذه المرة عبر الصليب : عبر الاستشهاد . ويرى آلن لويس ان آليوت بذلك انما يشير الى ان الصليب هو رمز لحرية وايمان الانسان » (٣٣) .

وهنا يلجأ اليوت الى حيلة بارعة ، اذ حال ان ينتهي الفرسان من قتل بيكيت يتوجهون الى الجمهور في محاولة لتبرير جريمتهم والدفاع عن انفسهم . وبكل برودة اعصاب « انكليزية » يقوم (ريجنالد فيتز اورس) قائد القتلة بتقديم زملائه ليشرحوا ظروف الجريمة مشيرين بذلك الى انهم مجرد ادوات تنفذ واجبا معينا وان بيكيت نفسه كان قد صمم على الاستشهاد ولذا فموته ليس الا « انتحار في حالة جنون» وأن موته جاء نتيجة لاصراره على مخالفة السلطة السياسية ثم راح الفرسان يسخرون من الجمهور مؤكدين لهم انهم انما قاموا بذلك فلكي يسندوا النظام الحالي الذين يدينون به ، ولهذا فلا مبرر للحقد عليهم. وقد تحدث اليوت عن هذه اللقطة مشيرا الى انه انما كان يهدف « الى صدم جمهور المتفرجين وايقاظهم على حقيقة يخشونها. مأساة الكنيسة التي اصبحت متحفا كبيرا يمت الى الماضي اكثر مما يعيش في الحاضر » . (٣٤)

وهكذا فان اليوت هنا يضع مسؤولية الاستشهاد على عاتق جميع الناس بما فيهم القتلة والناس (خاصة المسيحيين الانكليز الذين يخاطبهم اليوت) . ويصرخ (مورفيل) الفارس الثاني في وجه الجمهور « اذا كان ثمة وزر يحمل في هذا الامر ، فعليكم ان تشاركونا في حمله » . ويحس الكورس ايضا بمسؤوليته في الجريمة اذ يقول :

« لقد تلوثنا بدنس لا نستطيع ان نغسله ، متحدين مع الهوام الخارقة للطبيعة .

لسنا وحدنا الذين تلوثنا ، ليس البيت ولا المدينة وحدها بل العالم كله قد فسد »

ويحس الكهنة بهذا الاحساس بالذنب الذي يغرق جو المسرحية الختامي خلال انشاد الكورس :

« اننا نعترف بآثامنا وضعفنا ، واخطائنا
نعترف بأن خطيئة العالم على رؤوسنا
وأن دم الشهداء وعذاب القديسين على رؤوسنا »

ان اليوت اذ يدفع بكل من شهد وعاش المأساة الى الاعتراف بمسؤوليته في المأساة انما كان يهدف فعلا الى تحقيق عنصر التطهير « باثارة انفعالي الخوف والشفقة » اللذين تحدث عنهما ارسطو في «فن الشعر » باعتبار ذلك وسيلة فنية لتطهير نفوس المتفرجين من الشرور ولكي تبرز القيمة الحقيقية لمأثرة البطل التراجيدي ونبله وقداسته .

والواقع التاريخي يشير ايضا الى ان استشهاد بيكيت قد خلق منه قديسا في الكنيسة الانكليزية ، كما عزز استشهاده مكانة الكنيسة في صراعها مع الملك وقد عبر الكاهن الثالث عن هذه الحقيقة عندما قال :

« ان الكنيسة اقوى بفضل هذه الفعلة
منتصرة في النكبة . لقد تحصنت بالاضطهاد
وسادت ما دام الناس يموتون في سبيلها »

وجان آنوي في مسرحيته عن « بيكيت » لجأ الى خدعة مماثلة اذ جعل الملك نفسه يندم على فعلته حيث يحضر الى قبر توماس بيكيت ويطلب من الكهنة جلده بالسياط ليكفر عن خطاياه والمسألة هنا لا تختلف كثيرا عن استشهاد المسيح الذي عزز مواقع المسيحية وعن استشهاد سقراط الذي ادى الى نتائج مماثلة تماما . اذ ادرك الاثينيون شناعة الجرم الذي ارتكبوه باعدام سقراط ، وسارعوا الى التكفير عنه ، فاعلنوا الحداد العام في الميادين والملاعب ، ونادوا بمعاقبة خصومه الذين اقاموا الدعوى ضده .. واقاموا تمثالا لسقراط » (٣٥)

وهكذا تمكن اليوت عبر هذه اللمسة الذكية من ترسيخ القيم الاخلاقية والدينية التي يهدف اليها في اشعار الجمهور الانكليزي المسيحي بمسؤوليته في واقع المأساة - الذي يعتقد اليوت ان الكنيسة الانكليزية تعيشه حاليا .

هذا بالنسبة لمسرحية اليوت « جريمة قتل في الكاتدرائية »

اما بالنسبة لصلاح عبد الصبور ومسرحيته « مأساة الحلاج » ، فهو يلجأ الى التاريخ ايضا والى التاريخ العربي « الاسلامي بالذات وينتقي شخصية مماثلة لشخصية توماس بيكيت وشحت ايضا بوشاح القداسة بعد استشهاد تراجيدي هي شخصية الحسين بن منصور الحلاج ، احد شيوخ الصوفية الذي اصطدم بسبب مجاهرته بآرائه الاصلاحية بالنظام السياسي القائم آنذاك ودبرت له مكيدة ومحاكمة صورية صلب بعدها عام (٣٠٩) هـ . وكما اصبح بيكيت قديسا بعد موته ، كذلك « اصبح الحلاج بعد موته وليا وقديسا ومهديا منتظرا عند بعض المسلمين » (٣٦) .

تتكون مسرحية عبد الصبور من جزئين ايضا - اسمى الجزء الاول ب « الكلمة » والجزء الثاني ب « الموت » .

ينفتح القسم الاول على لوحة مؤثرة تمثل شيخا عجوزا معلقا على جذع شجرة في احدى ساحات بغداد . والمنظر بحد ذاته يحمل اكثر من دلالة واكثر من علامة استفهام ويصدمنا بواقع مأساوي يكتنفه

(٣١) « اليوت : الشاعر والناقد - ص (٢٧٣)

(٣٢) « Murder in the Cathedral » - T.S. Eliot - Faber

(٣٣) « The Contemporary Theater » by Allan Lewis

(٣٤) « شرف الله بين اليوت وآنوي » - بقلم احمد بهجة - مجلة « المسرح » - عدد ابريل ١٩٦٦ - ص (١٠٩)

(٣٥) « تاريخ الادب اليوناني » - تأليف الدكتور محمد صقر خفاجة - ص (١٧٣)

(٣٦) « مأساة الحلاج » - ص (٢٠٧)

الغموض والابهام . ونروح نكتشف هذا الجو المسرحي خلال حوار بعض المارة :

التاجر : انظر .. ماذا وضعوا في سكتنا

الفلاح : شيخ مصلوب

ما اغرب ما نلقى اليوم

وندرك أن المارة جميعا يجهلون كل شيء عن حقيقة هـــذا الرجل وعن جوهر القضية :

الفلاح : هل تعرف لم قتلوه ؟

او من قتله ؟

التاجر : هل اعرف علم الغيب ؟

اسأل مولانا الواعظ

الفلاح : هل تعرف يا مولانا ؟

الواعظ : لا فلنسأل احد المارة .

ويبذل جمهور المارة جهودا لتقصي حقيقة هذا الشيخ المصلــوب ويدخل كورس (مجموعة) لتجيب على هذا السؤال :

الواعظ : يا قوم ، من هذا الشيخ المصلوب ؟

مقدم المجموعة : احد الفقراء

الواعظ : هل تعرف من قتله ؟

المجموعة : نحن القتلة .

وتصدم هذه الكلمات الصريحة المارة . كيف يمكن لمجموعة مــن البائسين ان تقتل هذا الرجل وليس فيها جلاد او قاتل وتحل المجموعة هذه الاشكال عندما تعلن انها قتلته « بالكلمات » ويظل المارة فاغريــن افواههم دون ان يفهموا شيئا سوى ان اعضاء المجموعة صاحت بما طلب منها ان تقوله « صيحوا زنديق كافر » « فليقتل نحمل دمه في رقبتنا » وهكذا تدرك المجموعة مسؤوليتها في قتل هذا الرجل . ونلتقي ايضـا بمجموعة (كورس) اخرى هي « مجموعة الصوفية » التي تعلن :

« نحن القتلة

احببناه فقتلناه »

واداتهم كانت « الكلمات » ايضا !

من هنا نلاحظ ان صلاح عبد الصبور لم يلجأ الــى التسلسل التاريخي كما فعل أليوت بل انه يبدأ من النهاية ، مـــن صلب الحلاج وامام جثته المعلقة في شوارع بغداد وهي لقطة استعارها بلا شك مــن الاسلوب الروائي والسينمائي ومن تكنيك المسرح الحديث . وهــذه اللقطة تذكرنا بمسرحية جان آنوي « بيكيت او شرف الله » حيث يبـدأ آنوي مسرحيته بعد وفاة بيكيت وينفتح الفصل الاول على قبر تومـاس بيكيت والى جواره الملك وهو يطلب من الكهنة أن يجلدوه بالسوط لكي يكفر عن خطاياه تجاه صديقه بيكيت . وهنا نرى ان الخدعة التــي استخدمها أليوت في نهاية مسرحيته تصدم الجمهور وتحقيق التطهيـر التراجيدي ، قد لجأ اليها صلاح عبد الصبور منذ اللحظات الاولــى ملتقيا في ذلك مع جان آنوي في محاولة لتوفير جو مأساوي حـــاد وكسب عواطف النظارة لصالح مأساة الحلاج وليكونوا علــى استعداد لاستيعابها وتفهمها . وكما كـــان الكورس والكهنـــة يضفون احساسا مشتركا بمسؤولية مأساة بيكيت وبالتالي مأساة الكنيسة كذلك نرى ان « المجموعة » ـ وهي مجموعة من الفقـــراء ـ و « مجموعة الصوفية » وكذلك « الشبلي » يحسون جميعا بمسؤوليتهم في قتل الحلاج ولكن « بالكلمات ! » وفي الواقع فيمكن لنا اعتبار ثلاثي (التاجر ـ الفلاح ـ الواعظ) يمثلون « مجموعة » ايضا تذكرنا بكورس اليوت حيث انهــم يجهلون كل شيء ويحسون بعجزهم عن فهم ما يجري ، كمـــا يجتاحنا شعور باشتراكهم وتحملهم مسؤولية قتل الحلاج بسبب صمتهم وبقائهم على هامش الاحداث .

وخلال كلمات « مجموعة الصوفية » نبــدأ بالتعرف الى شخصية الحلاج والى مفاهيمه الصوفية والانسانية وتطوره من الانغلاق الداخلي على التجربة الصوفية المحدودة الى تمرده وانطلاقه للاحتكاك بالعالــم الدنيوي ومشكلاته الملتهبة والذي ادى الى اثارة سخط وغضب الحكام عليه . وكما كان بيكيت يتوق للاستشهاد ، ويحس بانه شيء ممنوح مـن الله ، كذلك كان احساس الحلاج الذي أورده مقدم « مجموعة الصوفية »:

« كأن من يقتلني محقق مشيئتي

ومنفذ ارادة الرحمن »

نفس احساس بيكيت تجاه الاستشهاد تماما . كما كان الحـــلاج يحس بأن استشهاده سيدفع بالقيم والكلمات التي يؤمن بها الى مزيد من الانتصار والانتشار حيث ستبلغ الشجرة المجدبة التي زرعها :

« كان يقول : أن من يقتلني سيدخل الجنان

لانه بسيفه اتم الدورة

لانه اغاث بالدما اذ نخس الوريد

شجيرة جديبة زرعتها بلفظي العقيم

فدبت الحياة فيها ، طالت الاغصان

مثمرة تكون في مجاعة الزمان

خضراء تعطي دون موعد ، بلا اوان »

فمن دم الشهيد ينبثق العطاء ، كبعث ادونيس تماما ، ولقد عبرت جوقة أليوت عن ذلك :

« نحمدك لرحماتك بالدم، لفدائنا بالدم. لان دم شهدائك وقديسيك ستغني الارض ، ستخلق الاماكن المقدسة

فأينما سكن قديس ، اينما أهرق شهيد دمه من اجل المسيح

ستغني الارض ، ستخلق الاماكن المقدسة » .

وهكذا فكما كان بيكيت يسير نحو الاستشهاد بخطى راسخة كـان الحلاج يستقبل استشهاده بشيء من الرومانسية الساذجة . وينتهـي المنظر الاول وكورس « التاجر ـ الواعظ ـ الفلاح » لم يدرك بعد شيئا من المسألة .

ويعود صلاح عبد الصبور ، بعد الصدمة الاليوتية التي صدم بهـا المتفرج ، الى استخدام التسلسل التأريخي الاعتيادي لنمـــو الحدث المسرحي ، فنلتقي بالحلاج وصديقه « الشبلي » وقد ارتدى كل منهمـا خرقة الصوفية ، وندرك من خلال الحوار ان كلا منهما ينهج نهجا خاصا به في فهم التجربة الصوفية . فالشبلي يـــرى ان التجربة الصوفية تجربة ذاتية بحتة ولا ترتبط بالواقع المادي الراهن او بالدنيا ، بـــل بعالم خاص مرئي ومثالي :

« يا حلاج اسمع قولي

لسنا من اهل الدنيا ، حتى تلهينا الدنيا »

ويرى الشبلي اننا يجب الا نعبأ بمشكلات العالم الحسية الخارجي بل بما تهبه لنا الرؤيا الصوفية من نور داخلي ومعرفة غريزية :

« وطريقتنا ان ننظر للنور الباطن

ولذا فانا ارخي اجفاني في قلبي

واحدق فيه ، فأسعد »

ويعلن الشبلي بأنه « يخشى ان يهبط للناس » لئلا يـرى الدنيا « فيتمنى النعمى واليسرى » و « يتوقى العسرى » لان ذلك سوف يقتل النور بقلبه .

الا ان الحلاج يرى انه لا يمكن له ان يغض الطرف عن واقع الناس المؤلم ، عن العذاب والاضطهاد والفقر الذي يعيشون فيه ، لذا فهـــو لا يمكن ان يرخي اجفانه في قلبه فقط بل سيحدق بملء عينيه فـــي وحل العالم وعذاباته وليعلن احتجاجه وصرخته وتو بالكلمات :

« يا شبلي

الشر استولى في ملكوت الله

حدثني .. كيف اغض العين عن الدنيا

الا ان يظلم قلبي »

وهنا يتفجر الصراع الدرامي عند الحلاج . ويتحدث عـــن ذلـك صلاح عبد الصبور نفسه اذ يقول « لقد تشابكت طرق الصوفي الحلاج مع طرق رجال السياسة في عصره . ووقف وقفة الحائر : هل يحمـــل الحقيقة التي هي كشف خاص ، ويمشي بها بيـــن الناس ، فتضيع

خصوصيتها عندئذ ، ويغضب صاحب الحقيقة ، أم يكتمها فـي نفسه متلذذا ؟ »

نعم هنالك احد امرين : امـا أن يسلك الحلاج سلوكا صوفيـا وذاتيا بحتا يجعله يغض الطرف عما في الدنيا من مشكلات ويغوص في عالم ميتافيزيقي بحت ، واما أن يجاهر بهذه الحقيقة وعندئذ يفقـد مركزه كمتصوف وتضيع خصوصية الحقيقة التي نورت قلبه .

أن نقطة الصراع هذه تمتلك ، في الواقع ، ابعاداً درامية غنيـة بامكانها ان تكون مركز الصراع الدرامي في المسرحية عموما ، وهـي تذكرنا بصراع بيكيت الداخلي ، الا ان صلاح عبد الصبور لم يغن هذا الصراع بل اجتازه بشكل سريع بحيث أنـه نقل مركز الجذب والصراع الدرامي الى نقاط ثانوية اخرى . وكما فعل اليوت عند تجسيده لصراع بيكيت الداخلي باستخدام بعض الشخوص الخارجيين ـ وهم المغوين ـ الذين يمثلون اوجها مختلفة لنفسية البطل ، كذلك لجأ صلاح الـى عملية التجسيد هذه باستخدام شخوص كالمغوين تماما منهم « الشبلي » والرسول « أبراهيم بن فاتك » وكذلك يمكن القول كلمات بعض القضاة والسجناء .

أن ما أعطى الصراع الدرامي لبطل اليوت قوة هو ان ذلك البطل لم يكن متماسك الشخصية تماما في البداية ، وانه كـان فعلا عرضة للتزعزع وقد تمثل ذلك في صراعه مع المغوين وخاصة مع المغوي الرابع. الا أنه عبر هذا التزعزع يكشف عن شخصية ثانية قادرة علـى تخطي ضعفها نحو مزيد من التماسك والصلادة . أما شخصية الحلاج فـفقـد منذ البداية العناصر السلبية في الصراع ، فهو يبدو منـذ اللحظات الاولى شخصية متماسكة مؤمنة بقيمها ولا يمكن لها أن تستسلم مطلقـا وانها تتحمل بوعي مسؤولية مواقفها وسلوكها ، ولذا تفتقد الشخصية الى أي صراع درامي حقيقي وبتحذ حواره مع « المغوين » ـ الشبلي والاخرين ـ مهمة مغايرة تماما عما فـي مسرحية اليوت . وكمـا فعـل اليوت عندما قرع اجراس الخطر وبدء الصراع بين الملك وبيكيت بمجيء « رسول » يعلن عودة بيكيت من فرنسا ، كذلك فعل صلاح عبد الصبور ، اذ يدخل « رسول » هو ابراهيم بن فاتك ليعلن للحلاج والشبلي بـأن « ولاة الامر يظنون بالحلاج سوءا » :

« ... ويقولون

هذا رجل يلغو في أمر الحكام

ويؤلب احقاد العامة »

وهنا يعرض عليه الرسول فكرة الاختفاء او الهرب الـى خراسان « حتى يهدأ السمي المحموم » تماما كما عرضت فكرة الهرب على بيكيت وعلى سقراط من قبل . الا أن الحلاج يرفض كل محاولة لاقناعه بمغادرة البلاد او الذهاب الى الحج رغم أن صرخة « اهرب » تظل تنطلق اكثر من مرة خلال المسرحية كما كانت تتردد كلمة « عد الى فرنسا يا توماس » ولكن كل ذلك دون جدوى اذ يعلن الحلاج اصراره علـى البقـاء وان « ينزل للناس ويحدثهم عن رغبة ربه » وهنا يخبره الشبلي بان سلوكه هذا سيجعله « يحرم بثوب الصوفي عن الناس » . وعندما يحس الحلاج ان ثوب الصوفية يقف جدارا بينه وبين النزول الى الناس ومشكلاتهم يخلع خرقة الصوفية معلنا :

« تعني هذي الخرقة

ان كانت قيدا في اطرافي

يلقيني في بيتي جنب الجدران الصماء

حتى لا يسمع احبابي كلماتي

فانا اجفوها اخلعها .. »

وهذه النقطة كما اشرنا تصلح لان تكون ذروة الصراع الدرامي في المسرحي ، الا انها لم تستثمر استثمارا ذكيـا ويهيىء الجو الدرامي الضروري لتفجيرها وهي تذكرنا بكلمات بيكيت بعد انتصاره في الصراع مع المغوين الاربعة :

« الان ، اصبح طريقي واضحا ، الان اصبح المعنى جليا .

الاغراء سوف لن يأتي بهذا النمط مرة ثانية

الاغراء الاخير هو أعظم خيانة »

وهكذا ينفتح امام الحلاج طريق الصراع المكشوف مـع السلطة السياسية المضطهدة ويعلن تصميمه على الاستشهاد وهـو « سيخوض في طرق الله ربانيا حتى يفنى فيه » وكما علمه عمرو المكي فان « الحب الصادق موت العاشق حتى يحيى في المعشوق ... »

وفي المنظر الثالث نلتقي ثانية بكورس (الواعظ ، الفلاح ، التاجر) وهو لا زال يحس بعجزه المقهور عن فهم أو ادراك شيء ، ونلمس تأثير سلوك الحلاج لدى المتصوفة ولدى الناس البسطاء وذلك عندما يلتقي الحلاج بالناس في احدى ساحات بغداد ليمسح عن عذاباتهم وآلامهم ، الا ان رجـال الشرطة يستفزونه ويعتقلونه بتهمـة الكفـر والزنـدقة ويقتادونه أمامهم . ويحاول بعض انصار ومريدي الحلاج انقاذه الا أنـه يرفض الهرب تاركا كلماته الإخيرة تدوي بينهم :

« لا ، يا اصحابي

لا تلقوا بالابي

استودعكم كلماتي »

وتقتاده الشرطة في شوارع بغداد بينما يظل كورس (الواعظ ، التاجر ، الفلاح) حائراً لا يفقه شيئا مما يجري أمامه . ويعبر الواعظ عن هذه الدهشة الغفل بكلماته هذه :

« باح ..

بم باح ، لكي تأخذه الشرطة ؟

لا ادري وعلى كل ، فالايام غريبة

والعاقل من يتحرز في كلماته .. »

وفي الجزء الثاني من « مأساة الحلاج » الذي اطلق عليه عبـد الصبور اسم « الموت » نلتقي بأجواء مغايرة حيث يوضع الحلاج داخل السجن ويقدم للمحاكمة لتصدر المحكمة اخيراً قرارها بصلبه . ويلتقي الحلاج في زنزانته باثنين من السجناء يستميلهما اليه ويعرضان عليـه فكرة الهرب ، الا انه يرفض مرة اخرى فكـرة الهرب متقبلا مصيره المحتوم . وخلال احتكاك الحلاج بالسجناء تطرح امامه وسائل كفـاح اخرى لم يفكر بها هي السيف والنضال العنيف لمكافحة الظلم ، الا أنه يتساءل ولكن من اين له أن يجد سيفا مبصراً يميز الظالم مـن العادل وتضع كلمات وافكار السجناء الحلاج في دوامة فكرية وفجرت صراعـا جديدا وجعلته امام اختيار وجودي :

« هل عاقبني ربي في روحي ويقيني ؟ »

« أم هو يدعوني أن اختار لنفسي ؟

هبني اخترت لنفسي ، ماذا أختار ؟

هل ارفع صوتي ؟

ام ارفع سيفي ؟

ماذا اختار ؟

ماذا اختار ؟ »

ويظل الحلاج حائرا امام هذا الاختيار : ان يرفع سيفا في وجـه الطغيان ؟ ام يرفع صوته وكلماته فقط ؟ وعندما يعلن « كبير الشرطة » دعوته للمحاكمة أمام قضاة الدولة يحسون بالارتياح لان مشكلة الاختيار قد انتهت بأرادة الله :

« هذا احلى ما اعطاني ربي

الله اختار

الله اختار »

ومن ثم تجري محاكمة شكلية للحلاج امام محكمة مكونة من ثلاثـة قضاة هم ابو عمر الحمادي وابن سليمان وابن سريج . وندرك بـأن هناك نية مبيتة مسبقا للايقاع بالحلاج وادانته ويعلن أحد القضـاة وهو ابن سريج احتجاجه على هذه النية المبيتة ويطالب بحرية وحق المتهم في الدفاع عن نفسه قبل اصدار حكم ضده . والواقع ان محاكمة الحلاج هذه تذكرنا بمحاكمة بيكيت في مسرحية جان آنوي ، ورغم أن اليوت في مسرحيته لم يقدم لنا محكمة رسميـة الا أن استجواب الفرسان لتوماس بيكيت يعد بمثابة محاكمة اعتيادية . وفي اعضـاء

محكمة عبد الصبور نتعرف الى طراز من الشخصيات الهزيلة متمثلا بابن سليمان وابو عمر وهي من طراز الشخصيات الضعيفة التي يلجأ اليوت الى توفيرها في اعماله الدرامية وهي عادة تتسم بكونها « مادية ، حرفية التفكير ، مغلقة التفكير » . وخلال المحاكمة يتهم رئيس القضاة الحلاج بمحاولة « القاء بذور الفتنة في افئدة العامة وعقول الدهماء » الا ان القاضي ابن سريج هو الوحيد الذي يرفض ادانة الحلاج ويقول ان المحكمة اساسا لا يحق لها محاكمة الحلاج ، لانه يمثل « حالة من حالات الدين والتصوف » وليس شخصا مذنبا ماثلا . والواقع ان شخصية القاضي ابن سريج تذكرنا على الفور بشخصية المفوي الرابع في مسرحية اليوت رغم وجود اختلافات بينة بينهما . ويتحدث الحلاج عن تجربته الصوفية وكيف اجتاز الطريق الطويل للمعرفة الصوفية وكيف ادرك بأن العلم لا يؤدي الى المعرفة و « ان الحب هو سر النجاة » . ويتحدث عن القيم التي علمه اياها معلمه عمر المكي :

« يقول هو الحب ، سر النجاة ، تعشق تفز
وتفني بذات حبيبك ، تصبح انت المصلي وانت الصلاه
وانت الديانة والرب والمسجد
تعشقت حتى عشقت ، تخيلت حتى رأيت
رأيت حبيبي ، اتحفني بكمال الجمال ، جمال الكمال
فاتحفته بكمال المحبة
وافنيت نفسي فيه »

ولقد لخص مقدم « مجموعة الصوفية » فلسفة الحلاج في مقدمة المسرحية بهذه الكلمات :

« لا تبغ الفهم .. اشعر واحس
لا تبغ العلم .. تعرف
لا تبغ النظر .. تبصر »

وهنا ندرك جوهر النظرة الصوفية التي تحدث عنها الغزالي في « المنقذ من الضلال » اذ قال : « وظهر لي ان اخص جوانبهم ما لا يمكن الوصول اليه بالتعلم بل بالذوق والحال وتبدل الصفات .. فعلمت يقينا انهم ارباب احوال ، لا ارباب اقوال ، وان ما يمكن تحصيله بطريق العلم قد حصلته ، ولم يبق الا ما لا سبيل اليه بالسماع والعلم ، بل بالذوق والسلوك » (٣٧) .

فالتصوف « حال » يحس بها المتصوف ، و « سلوك » يمارسه ، يصل احيانا لدرجة الفناء في الله او الاتحاد به بحيث لا يظهر فيها فرق بين المحب والمحبوب او بين الذات والموضوع ، الانا والانت (٣٨) .

والواقع ان « حلاج » عبد الصبور لا يلتزم بالسلوك الصوفي حتى النهاية فهو يتمرد ضد ذلك ، بل هو ككائن واقعي سلك منذ البداية سلوكا انسانيا حسيا وراح يقيم صلاته مع الناس والحياة الحسية بشكل طبيعي وبذا كان شخصا منشطرا فهو « حالا وسلوكا » انسان وفنان يناضل بالكلمة وبالتحريك ضد الظلم و « قولا » متصوف، علما بأن المتصوفين « ارباب احوال ، لا ارباب اقوال » كما يقول الغزالي . وهكذا فان الثورة الحلاجية تظل عاجزة ومحدودة بسبب هذه الازدواجية والانشطار بين موقف انساني ثوري صريح وبين موقف صوفي ذاتي محدود . ويعبر الحلاج عن ازمته هذه بكلماته :

« ماذا اصنع
لا املك الا ان اتحدث
ولتنقل كلماتي الريح السواحة »

والحلاج هنا ، كما يشير صلاح نفسه ، يستعير مهمة الفنان الكفاحية : الكلمة .

وتتحرك رقعة الاحداث المسرحية بسرعة فعبر مكائد خبيثة يدعى « الشبلي » صديق الحلاج للادلاء بشهادة مبهمة تفسر ضد الحلاج وكذلك يستدعى كورس « مجموعة من الفقراء » لتتهم الحلاج بالكفر والزندقة بناء على ايعاز لها من قبل الشرطة وهكذا تعلن المجموعة ان الحلاج يجب ان يقتل وانها تحمل دمه في رقبتها . وهكذا توضع « المجموعة » في موضع المسؤولة عن اراقة دم الحلاج .

وكما فعل اليوت في مسرحيته عندما دفع القتلة في ختام المسرحية الى محاولة تبرير جريمتهم والقاء تبعة ذلك على الجمهور نفسه ،كذلك لجأ صلاح عبد الصبور الى هذه الخدعة الذكية متمثلة في كلمات « الجوقة » والشبلي و « جوقة الصوفيين » الذين اعلنوا في بدء المسرحية انهم يتحملون مسؤولية قتل الحلاج بكلماتهم ، كما يعود عبد الصبور الى هذه الخدعة مرة اخرى في كلمات رئيس القضاة ابو عمر الذي حاول بدوره ان يبرر الجريمة ويتنصل من مسؤوليتها نهائيا وليلقي تبعة ذلك على « جوقة الفقراء » وعلى صديقه « الشبلي » واصحابه من المتصوفين الذين طالبوا بقتله :

« لكن الشبلي صاحبه قد كشف سره
فغضبتم لله ، وانفذتم امره
وحملتم دمه في الاعناق
وامرتم ان يقتل
ويصلب في جذع الشجرة »

وهكذا ، وبكل بساطة وبراعة يحاول رئيس القضاة تبرير الجريمة والتنصل من مسؤولية ذلك بصورة نهائية وعدم تحميل الدولة اية مسؤولية في ذلك :

« الدولة لم تحكم
بل نحن قضاة الدولة لم نحكم »

وهكذا يقف رئيس القضاة في وجه الناس ليبرر مواقف سادته الحكام وليسأل كما سأل الفارس الرابع « ريتشارد بريتو » ــ عندما قال « من الذي قتل رئيس الاساقفة ؟ » وليلقي الاتهام صريحا في وجوه الناس عن مسؤولية القتل كما فعل مورفيل الفارس الثاني عندما قال « اذا كان ثمة وزر يحمل في هذا الامر ، فعليكم ان تشاركونا في حمله » .. وينهي رئيس القضاة ابو عمر كلماته التبريرية :

« انتم
حكمتم ، فحكمتم
فامضوا قولوا للعامة
العامة قد حاكمت الحلاج
امضوا .. امضوا .. امضوا .. »

وهكذا ينسدل الستار الاخير على مأساة الحلاج التي تكتسب ، خلاف مسرحية اليوت ، صفة الشمول والقدرة على الانسحاب على الواقع الانساني المعاصر . اذ ان مسرحية اليوت ، بسبب منطلقاتها الفكرية وقيمها الاخلاقية والدينية تكاد تنحصر ضمن اطارها التاريخي فقط ولا يمكن لها ان تسقط ظلالها على واقع الانسان المعاصر . وكما يقول لويس بروسارو « فانها ليست قصة الانسان المعاصر » (٣٩) ، ومسرحية اليوت عصريا ، لا تمثل الا صرخة نجدة واهنة في الدفاع عن قيم الكنيسة الانجليزية وعن امتيازاتها ، لذا فهي ذات دلالات محافظة لا تنسجم مع تطور الفكر والحضارة الانسانية ، بينما نجد مسرحية صلاح عبد الصبور تقف في صف الانسان المناضل ، في صف الفنان الذي يضع كلماته في خدمة قضية شعبه العادلة ، لذا تغتني بمضمون انساني سليم يهبها القدرة على الحياة وتحقيق تواصل وتجاوب مع مشكلات الانسان المعاصر عموما .

فاضل ثامر

العراق

---

(٣٧) ــ « التصوف في مجال المعرفة » بقلم الدكتور ابو العلا عفيفي ــ في العدد ١٠٤ من « المجلة » ١٩٦٥ .

(٣٨) ــ المصدر السابق .

(٣٩) ــ « American Drama » - by Louis Broussard

الغربة

غزالة نجديه
مبتلة بالقبل العصيه
فرت الى جناتها الخفيه .
أرسم عينيها على الرمال
توقظني خطوتها ،
تهيب بي : تعال
الى الينابيع التي تصدح في الجبال .
أيتها الغزالة النجديه
تركتني اذوب في عينيك حبا ، اقتفي خطاك
أسقط في الاشراك والشباك
تلهث فوق شفتي الرمضاء
تستف وجهي الريح ، تدمي ارجلي الحصباء .
ونسمة الربيع
تمضي بمن يتبعها ، يوما ، الى الصحراء .
اتيتني في نفحة العرار والاراك
غمامة معطاره
خجولة ، مثاره
اغرقني عبيرها ،
أبقى على مخدتي نواره
مبتلة منهاره .
وقلت لي في غمرة العناق :
اياك ان تعشقني اياك !
وعندما اشرقت الشمس وذابت في يدي يداك
وفر من اصابعي الندي وغاب طائر الابد
حيرني ، خلفني ملتهب الجسد
كتبت فوق الريح ، يا غزالتي ، مصيري
واشعلت ضحكتك الحنين في سريري .
وقلت لي : أعود
فراشة في لهب الوعود .
يحملني اليك
طير صباك الاخضر الشرود
وحبك المفقود
وصمت ساعات انتظار الميت المولود .
وقلت لي : آتية اليك
فمد لي يديك .
أيتها الصحراء
أول شيء آخر الاشياء
فما الذي ابقاك جمرا باردا ، وصيحة بكماء ؟
وموجة في مدها تنأى وعند جزرها تعود
وغائبا موجود ؟
لو انني اغمدت في فؤادك السيف ومن دمائك ارتويت
لو انني اشعلت في فراشك النار وما أبقيت
منك على أثر
لانهمرت على يدي عباءة المطر
وابتردت في قدحي النيران
ورف غصن البان
يطفيء في اصابعي الجوع وفي جفوني السهر ،
ايتها الغزالة النجديه
يا نسمة نديه
فرت الى جناتها الخفيه
مبتلة بالقبل العصيه
وقعت في هواك
سقطت في الاشراك والشباك
فما الذي افعله ؟
وهذه الشعلة في الجسد
موجعة بغير حد
وحية الى الابد ؟
أيتها الرمال
يهتف بي النبع الذي يصدح في الجبال
يوقظني حنينه المبتل في السحر
يشعل في جفوني السهر
يكشف لي ، من حسنه ، المحجبا
وكلما دنوت منه ذهبا
ممانعا ، ملتهبا
وعاريا ومستتر
كصخرة يخفق في فؤادها المطر .
يا غيمة تذوب
في قدح مثقوب
شربتها فانطفأ الليل وغاض النور
ووقع المحذور
وعدت حياً ميتا ، وصاحيا سكران
يشتعل الثلج على وسادتي وتبرد النيران
وانت شيء آخر غيرهما ،
ينهمر الازار
عنك وما ابصر ذاك الالق المثار .
وقلت لي : أطفئت الانوار
وانصرف الندمان فاذهب ايها المخمور
واقبض على الريح التي تدور .
فما الذي ابقاك في كفي لهيبا باردا يفور .

بغداد — **حسب الشيخ جعفر**

النتاج الجديد

البيت الصامت

رواية للاستاذ محمد عبد الحليم عبد الله

مما تعاب به القصة القصيرة انها تشبه الرواية ، لا في طولها وتمددها ، بل في بنائها وسرد حوادثها ، وعدم التركيز على موقف محدد أو بؤرة شعورية تتسلط عليها أو تمتد منها كل الاضواء ، فيقال في عيب القصة القصيرة انها أشبه بملخص رواية .

فهل الامر كذلك اذا انعكس الحال ... أعني هل تعاب الرواية اذا أشبهت القصة القصيرة ؟ ولكن قبل الاجابة لا بد أن نعرف فيم أشبهتها ، ليس وجه الشبه هنا أيضا في القصر وقلة الصفحات أو الكلمات . ومما يهم أن نقول اننا هنا لسنا بصدد تحديد الحجم والكمية أو الحسم في تعريف يفصل بين الرواية والقصة القصيرة ، انما هي مشابه تعتري كلا من النوعين فتجعل أحدهما قريب الشبه من الاخر .

فاذا جاءت الرواية مثل القصة القصيرة في التركيز على الموقف المحدد او الوقوف عند اللحظة الشعورية للحفر حولها في النفس الانسانية فانها بذلك تقترب من القصة القصيرة وتأخذ بعض سماتها . ولا اريد ان اقطع بحكم عام ، فقد يؤدي ذلك الى الاملال بكلام لا يؤدي ولا يعطي ، وقد يكون على العكس .. يخلصنا من سرد حوادث طويلة مملة ويعطينا بديلا ممتعا ومفيدا من خلال التحليل والتشريح .

جالت في نفسي هذه الخواطر بعد أن فرغت من قراءة رواية « البيت الصامت » وهي الرواية الجديدة للاستاذ محمد عبد الحليم عبد الله . مأساة فتاة فقدت ـ في ظروف لا ارادة لها فيها ـ ما يحرص مجتمعنا على أن تقدمه العروس لعريسها ليلة الزفاف . لا يبدأ الكاتب ببدء المأساة انما هو يمكر بنا في مستهل الرواية مكرا أدبيا يجذبنا الى القراءة ، وسيظل القارىء معلقا بأحبولة هذا المكر حتى يعرف السر الذي نبع منه الموقف بعد مرحلة طويلة من سير القصة .

« انها لا تدري لماذا تذكرت هذا اليوم .. عاد اليها بتفاصيله مع انها كانت موقنه انها نسيته .. وعندئذ أحست بالخوف .. » .

هكذا يبدأ عبد الحليم عبد الله روايته الجديدة ، فيصور لنا العروس مرحة سعيدة تستعد ليوم زفافها ، ولكن يشوب هذه السعادة شعور خائف يلفها في غلالة من الاسى .

وما أن تدخل « درية » بيت زوجها « سلامة » حتى يبدأ الصمت .. لم يجد لديها « اللؤلؤة » .. أغلق باب الحجرة عليها وانصرف ..

لفقت أولا حكاية ثعبان لمسته يدها وهو مكوم بين أشياء ، فرمت نفسها من فوق ..

وراح يسخر منها : كنت واثقا انه ثعبان ..

ثم رأت أن تقول الحقيقة :

ـ سلامه .. حكاية (الثعبان) كانت كذبا .. اعذرني .. كنت أريد أن اقول لك شيئا يقنعك .. لكن الذي جعلني أكذب هو اعتقادي ان الصدق البسيط لا ينفع .. انا كنت فريسة .. حادث غير مفهوم.. حتى أمي لم تفهمه .. عندما حكيته لها .. وبعد ذلك لخوفي غير المفهوم حاولت أن أغرق كل شيء في النسيان .. لكنك ذكرتني بكل شيء مضى كأنني رأيت حلما وأنت فسرته .

كانت في الثانية عشرة من العمر حينما أرسلتها أمها الى صديقتها « زينات » لحاجة لها ، لم تكن ذهبت اليها في المسكن الجديد ، لذ لها أن تصعد الى أعلى العمارة التي لا يزال العمل جاريا في انجازها . لقيها هناك عامل شاب في العشرين من عمره ... وحملها بين ذراعيه وقد كتم أنفاسها بفمه .. ثم سادهما اضطراب ..

وكان جواب الزوج :

« يجب أن تفهمي أن المشكلة غير عقلية لكي تهضم بهذه الطريقة » ..

وكان قراره :

« أن نبقى زوجين فلا أحاول أن أصير أبا ولا تحاولي أن تصيري أما » .

وأخذت هي تفكر . هل ستكون زوجة تحت التجربة او عشيقة ؟ على ان هناك مرتبة ادنى من الاخيرة هي مرتبة « المأجورات » مع فارق في دقة الشعرة لكنه في حدة السيف .. فلا هي عشيقة ولا هي مأجورة ولا هي زوجة ..

وراح عبد الحليم يحفر حول هذا الموقف ، ويعيش أغواره ، ويستنبت فيه ...

ونراه يستعين بعدة اشياء لاخصاب الموضوع ، فالبيت قريب من سجن طنطا ، وقد نسيت أن أقول لك اننا في مدينة طنطا . وتبدو نوافذ السجن من نوافذ الشقة ، وتستشعر الزوجة مشابه بين السجن وبين حياتها في هذا البيت الصامت . وتحت نافذتها رفاء يرفو ثقوب الثياب ، وستتعرف بجارة لها هي زوجة سجان حمل الى شقته تمثالا صنعه سجين ، يمثل طائرا له جناحان من الحجارة يحاول أن يطير ..

والزوج كمساري في سكة الحديد ، يروح في القطارات ويغدو مشاهدا ما يقع فيها من اعاجيب ، ويجيء ذات يوم ويقص عليها قصة فتاة رماها أخوها بين عجلات القطار من الفجوة بين العربتين ، ويدل التحقيق على ان اهلها لم يرضوا عن سلوكها .. ويعلق سلامة على الحادث بما يثير مخاوف درية ، وتظل هي تقلب الحادث في فكرها وتقارن بينها وبين الفتاة .

وتشاء الظروف ، أو يشاء المؤلف ، أن يكون الفتى الذي تنشأ بينه وبين الزوجة عاطفة تهب منها على حياتها نسمات جديدة ـ ان يكون طالبا بمعهد الخدمة الاجتماعية ومشغولا باصلاح الكون .. كما تقول أمه الجارة زوجة السجان ، وقد التقت به في أثناء زيارتها لامه ، ويتكرر اللقاء كلما جاء من القاهرة . وهو فتى ظريف ووسيم ومملوء بحيوية الشباب ، وهو في الوقت نفسه مشغول الفكر بالقضايا الاجتماعية ، وتأتي المناسبة لمناقشة قضية فتاة القطار بطريقة عامة دون أن يعلم الفتى انها مأساة الفتاة التي يتحدث اليها . كانت معه جريدة نشرت حادث فتاة القطار وفيها صورة الزوج الكمساري كشاهد في الحادث . سألته درية :

ـ ما رأيك في هذا كانسان يدرس المجتمع ؟

أجاب :

ـ في نيتي أن أعمل بحثا عن هذا الموضوع .

وقال لها فيما قال :

« هناك حوادث من الممكن أن تعتبر من أخطار المهن ، فالذي يصيب فتاة السيرك بسبب الوثبات العنيفة لا يمكن أن تحاسب عليه، وهو في رأيي مثل الذي يصيب بعض الريفيات من التعرض ـ بحكم العمل ـ لخطر يمكن ان يعتبر في الموضع الثاني بعد خطر المهنة » .

واستطرد :

« قال لنا أحد مدرسينا ان الريفية التي تنام في خيام العمل مفترية في الشتاء او في الخلاء صيفا بعد مشقة اليوم بين العمال يمكن أن يعتبر ما يصيبها من أخطار المهنة ، اذ كيف يمكن التوفيق بين (الحراسة والنوم) على رأي هذا المدرس ، فالمفروض ان ننظر الى الظروف قبل أن ننظر الى الحوادث » .

وتستريح نفسها الى العبارة الاخيرة ، وتتذكرها في خواطرها بعد وهي تجتر اثار الظلم الذي تشعر به دون ان ينظر ظالها الى الظروف ..

وقبل ان نمضي في تعرف بقية الحوادث نلحظ في مسألة الريفية العاملة أمرا لا نراه مألوفا ، وهي أن تقترب في العمل وتنام بين العمال .. قد تكون هناك بعض وقائع من هذا القبيل ، ولكن باعتباري ريفيا لا أعلم الا أن أخلاق ريفنا لا ترتضي ذلك ، فالريفية التي تعمل لا يمكن ان تقترب كعمال الترحيلة مثلا ، ولم نسمع قط عن عاملات ترحيلة .

ثم ثارت درية على المهانة التي تلقاها في البيت الصامت ، فخرجت منه وهي تقول لسلامة :

« لن أترك في هذا البيت الا الاشياء غير المهمة : أنت والعفش »

وذهبت الى بيت أبيها وكانت حاملا .. وذهب اليها هناك «سمير» ابن جارتها ، وخرجا معا يطوفان بالشوارع المظلمة ويتناجيان . وقام في نفسها صراع .. انهته فيما بينها وبين نفسها بانها عوقبت وهي بريئة ، فلتخطىء بعد أن وقعت عليها عقوبة الخطأ .

وأحس الفتى هو الاخر بصراع .. لماذا فعل هذا ؟ هل يتزوجها ؟ هل يهرب من المسؤولية ؟ انه يحبها ، ولكن ليت ابويه لا يعرفانها ..

وهي في الحقيقة .. لم ينته صراعها .. بل بدأ عنيفا بعد الخطيئة ، وتركز الصراع بينهما وفي نفس كل منهما حول الطفل الذي في بطنها ..

وشعرت بخيبة املها في هذا الذي احبته ، اذ تراه امامها يتغير ويحاول النكوص .

وأخيرا أرادت أن تتخلص من اثار الرجال جميعا .. فلجأت الى الاجهاض ، وتخلصت من الجنين ، ثم جاءها نزيف قضى عليها ..

وفي القصة شخصية أخرى .. رجل ريفي اسمه (حسن شيحة) كان يأتي لهم بالزبدة من البلد ، وأحب درية حبا صامتا ، ووقف على مأساتها ، وحاول ان يعرب لها عن عاطفته ، وجاء ذلك في الوقت الذي بلغت فيه المأساة قمتها ، ورسم الخطة أن يتزوجها بعد ان تتخلص من الطفل ، وقادها الى الممرضة التي أجهضتها ..

وقد رسم المؤلف شخصية « حسن شيحة » رسما حيا جعلنا نشعر بحياته في الواقع ، اكثر مما فعل بالنسبة للشخصيات الاخرى .. على ان من ميزات هذه القصة الاجادة في رسم جميع شخصياتها .

ويهزنا في النهاية وفاء حسن شيحة للمرأة الوحيدة التي أحبها ، ولعلها الانسان الوحيد الذي أحبه .. هذا الرجل الذي يسلك كل طريق للوصول الى ما يريد ، ولم يكن يشعر بأية كرامة .. نراه في الموقف الاخير وقد طهره الحب وأعاد اليه كرامته كانسان .. نراه ينفذ ما أوصته به فيلقي في صندوق البريد بخطابين كتبتهما الى سلامة وسمير دون أن تحدثه نفسه بفضهما والاطلاع عليهما . وفي خطابها الى زوجها تلخص القضية كلها في كلمات .. « ليس كل فتاة تحمل كلمة السر تستحق الدخول وليس كل فتاة لا تحملها تستحق الطرد » .

وقد صور المؤلف هذه القضية الجنسية ومواقف جنسية اخرى في موضوعية نموذجية وفي تعبير لبق عف مهذب محترم ، مترفعا عن أسلوب الاثارة الذي يلجأ اليه « تجار » القصص .

***

الاستاذ محمد عبد الحليم عبد الله كاتب وجداني مفكر ، وكثيرا ما نرى زحمة الافكار في كتابته ، وقد تخفف هنا من هذه الزحمة .. تخفف منها في معظم الرواية ، برغم تحميلها للشخصيات في غير أثقال ، وظل كذلك حتى الجزء الاخير الذي نراه فيه يحمل درية ما لا طاقة لها به وما يرتفع فوق مستواها .. فهو مثلا يجعلها تتكلم كأبي تمام الشاعر حينما قيل له : لم لا تقول ما يفهم ؟ اذ تقول لصاحبها : يجب ان تفهم ما يقال يا أستاذ سمير (ص ٢٠٤) .

ومن العبارات التي تثقل على مستواها قولها لسمير عقب ذلك :

« من منا مكلف أن يعطي الاخر على حساب نفسه ؟ » .

« ربما كنت خائفة على نفسي عن طريق خوفي عليك » .

ويدلنا عمل الاستاذ عبد الحليم في هذه الرواية على جده واخلاصه وما وصل اليه عن طريق الجد والاخلاص من تطور وتقدم ، لقد تخلص من الرهبة في بدء الرواية ، تلك الرهبة التي كانت في رواياته الاولى تمثله كتلميذ يقف امام المعلم مطئطئا متلجلجا .. ثم لا يلبث أن ينطلق لسانه في اجابات يثق بها . انه هنا يثق بنفسه من أول الامر ، فيستولي على القارىء منذ البدء ويمتلك زمام شوقه .

وقد تحرر من بعض القيود اللغوية التي كان يلتزمها في كتابته الاولى ، فهو مثلا يقول هنا « وابور الجاز » وكان قبلا يسميه « موقد النفط » .

وقد سهلت عباراته وعذبت واقترب حواره من الواقع الحي اكثر مما كان .

وقد أعجبتني تعبيرات كثيرة الى درجة أوقفتني عندها شاعرا بالمتعة الادبية ، ولعلك تشاركني هذه المتعة في هذا الذي أنقله من هذه التعبيرات ، ونلحظ فيها التعبير الجميل الذي عرف كاتبنا بالاكثار منه .. يصف حبل الغسيل المشدود في النافذة وما عليه – بعد ترك الزوجة لبيت زوجها – فيقول :

« والحبل المشدود فوق رف الاصص عليه منديل غسلته يد رجل غير نقي البياض . ومشابك غسيل من الخشب تعض الحبل الخالي وقفت عليه كأنها جراد » ..

ويصف حسن شيحة وهو يدخل متلهفا على المرأة التي اشترك في تدبير اجهاضها :

« فدخل مهرولا ، قلبه يسبق خطواته كعصا المكفوف » .

ومثل ذلك ، وقد يكون أروع منه ، كثير مثبوت في الرواية .

ملاحظة أخيرة .. لقد بدأ عبد الحليم عبد الله كاتبا روائيا لا يعنى بالتركيز والدوران على محور واحد ، حتى لقد كانت الرواية تشتمل على قصة متفرعة تكاد تنفصل عن الاصل ، وكان يكتب القصة القصيرة فتجيء في بنائها كالرواية .

وشيئا فشيئا عنى بالتركيز ولم الشتات ، فأجاد القصة القصيرة حتى أخرج منها ما يعد نماذج لهذا الفن في ادبنا المعاصر ، ويتجلى ذلك في مجموعتيه الاخيرتين : « خيوط النور » و « حافة الجريمة » .

وها نحن أولاء نراه يكتب الرواية كالقصة القصيرة على نحو ما أوضحت في اول هذه الكلمة .

والسؤال الاخير الذي اطرحه للنظر والبحث هو :

هل ترتقي الرواية فنيا اذا أخذت سمة القصة القصيرة ؟

القاهرة — **عباس خضر**



ميرامار

رواية بقلم نجيب محفوظ

مرة اخرى يقودنا القصصي العربي الاول نجيب محفوظ عبر الاجيال ، عبر تطور الفكر وصراعات الانسان العربي النفسية والفكرية في أسلوب واقعي شيق ليناقش ويعالج ويحلل . يقول التاريخ انه مع كل حركة تطور لا بد أن يسقط عديد من الافراد تائهين في منتصف الطريق بحثا عن لا شيء ، او عن شيء لا يدركون كنهه بعد ، تماما كذرات غبار عابثة في وجود بلا معنى . مصر الثورة ليست مصر القديمة ، مصر الاقطاع والجهل والمرض ، مصر الترف والمترفين ، فعجلة الزمان تدور . تطور كل شيء في العالم ، وآفاق العالم العربي ليلحق بالركب ، تطورت مصر العربية في الفكر والعلم والاقتصاد والسياسة ، ومرة

أخرى يسرد محفوظ أبعاد هذا التطور الفكرية والنفسية ممثلة في مجموعة طريفة غير متجانسة من الشخصيات مجتمعة في بنسيون ميرامار بالاسكندرية . لا يكتفي محفوظ بالذي لديه فقط ، فاذا به يعود ليتقصى الماضي بأبعاده التاريخية والاجتماعية كخلفية للحاضر تشرحه وتوضحه . ومن الواضح ان شخصيات نجيب محفوظ في ميرامار سلبية الى حد كبير في الشكل العام ، فمنهم من ضاع في العبث ومنهم من استغرق في الخداع ومنهم من حار في الطريق ومنهم من آمن وعجز عن العمل ، لكن الصفة التي تجمعهم هي الحيوية والواقعية في الروح والمشكلة . والان ، اي من الافضل ان انتقل الى ميرامار باحداثها المشوقة وشخصياتها البارعة .

يبدو ان الموسم الشتوي جيد في بنسيون ميرامار بالاسكندرية، فها هي حجراته كلها ملأى ، وزهرة الخادمة الريفية الحسناء تؤدي عملها بالنشاط ، وماريانا صاحبته اليونانية العجوز مبتهجة بالخير والزبائن وبالاحرى بالذكريات الحلوة المنصرمة . عامر وجدي صحفي عجوز وفدي ، طلبة مرزوق وزير سابق واقطاعي عتيد ، حسني علام شاب ثري تنكر لطبقته ، بلا شهادة ولا عمل ، منصور باهي شاب ثوري الفكر شديد الانطواء يعمل مذيعا ، سرحان البحيري وكيل حسابات لشركة ، شاب ريفي متحمس للثورة لكنه زير نساء وهو على ما يبدو يقيم علاقة حب مع الخادمة زهرة . اعتقد ان هذا الوصف المبدئي يعطي فكرة عن مدى واقعية هذه الشخصيات اللامتجانسة والمتنوعة بشكل يوحي مسبقا بجو قصصي راق .

ان لقصص نجيب محفوظ جانبين : جانب نفسي تحليلي ، وجانب اخر يعتمد على التاريخ والفلسفة في بحث المجتمع ومفاهيمه ككل . والامر واضح في ميرامار ففيها يتابع نجيب محفوظ اسلوبه الجديد الذي بدأه في طريقة عرض ثرثرة فوق النيل ، وهي تقديم القصة لنا من خلال اربع وجهات نظر متباينة هي : عامر وجدي وحسني علام ومنصور باهي وسرحان البحيري ، فمن هم هؤلاء الاشخاص ؟ وما هي قصتهم ونفسياتهم ؟ ما هي مصر من خلالهم ؟ وما علاقاتهم ببعضهم ؟

عامر وجدي ـ الراوي الاول ـ صحفي عجوز نفته ميادين الصحافة بعد ان استهلكت نشاطه المخلص مع اجيال النضال ، نفته ليقضي اخر ايامه في ميرامار بنسيون الشباب والذكريات ، نفته ليجتر مواقفه القديمة فيفكر ويتحسر : « لم يبق الا القليل والدنيا تتنكر في صورة غريبة للعين الكليلة المظللة بحاجب ابيض منجرد الشعر » . ومن البداية هذه تشي كلمات عامر العجوز بعدمية يائسة ، فما الكفاح والتضحية والمجد سوى عبث بالنسبة للانسان ، سوى لا لزوم يفاجئك به الدهر ذات يوم : « وقال من عينه الزمن الهازل رئيسا للتحرير : زمن البلاغة ولى ، هل عندك عبارة تصلح لراكب طيارة ؟ » لكن عامر وجدي يأبى بكبرياء ان يلعب مهرجا مع بهلوانات الصحافة ، فيهجر الصحافة . ويعامل الصحفي العجوز الاخرين دائما بود وحذر ، لكنه يرثي لماريانا ، رغم انه يفهمها ، ويكن محبة ابوية عميقة لزهرة . وكم يفرح قلبه المغضن بلقاء الشباب ، خاصة عندما يتذكره المذيع منصور باهي ككاتب ساهم في التهيئة للثورة الحديثة ، وعامر وجدي يشفق حتى على طلبة مرزوق الذي يمثل طبقة الراسمالية المندحرة . ومن خلال عامر وجدي نلمح صورة خلفية لصراع الاحزاب والنظريات في مصر : الاقطاعية والثورة ، الوفد والملكيين ، روسيا واميركا ، الشيوعية والاخوان . انه بصراحة يمثل عددا كبيرا من رجال ما قبل الثورة : رجال النهضة . انه لا يحب الاخوان ولا يفهم الشيوعيين ، انه لا يؤمن بالله كليا ولا يلحد كليا ، انه الانسان العربي بين تيارين .. بين جيلين .. تائه ما بين التيارات المعقدة .. واقف في منتصف الدرب .. وحيد كأقصى ما تكون الوحدة ، ومهجور في عالم الشك :

« اللعنة . منذا يزعم انه عرف الايمان . قد تجلى الله للانبياء ونحن احوج منهم الى ذلك التجلي . وعندما نتحسس موضعنا في البيت الكبير المسمى بالعالم فلن يصيبنا الا الدوار » . ان مشكلة الايمان هنا في عمقها لتتشابه مع عمق كتاب حديثين أمثال بيكيت واونيسكو وكوكتو وكامو وسارتر . وعبارة عامر وجدي السابقة تتشابه في نتيجتها مع عبارة هوغو بطل « الايدي القذرة » لسارتر : « غريب أن يكون الانسان حرا !! انه ليصاب من ذلك بالدوار » . عامر وجدي انسان يشعر بذات الدوار ، فهو يردد اراء الشيوعيين ويقرأ سور القرآن ، انه حائر رغم الاعوام الطويلة والجسد المغضن العتيق ، فمشكلة الله مشكلة « لا عقلانية » ، كما يقول الفيلسوف الوجودي الالماني كارل يسبرز ، ان حلها هو بالايمان أو عدم الايمان . والحل الذي يفترضه نجيب محفوظ هو ذات حل ثورة مصر الحديثة السياسية ، أي الجمع والموافقة بين القديم والحديث عن طريق الاشتراكية المدروسة . وتتوتر العلاقات في ميرامار في عدة مجالات : زهرة على علاقة حب مع سرحان البحيري ، عشيقة لسرحان تثير فضيحة في البنسيون عندما يهجرها ، زهرة تقرر أن تتعلم ، سرحان يتشاجر مع خطيب مرفوض لزهرة ثم مع حسني علام ، سرحان يهجر زهرة على امل الزواج بالمدرسة لكنه يطرد من البنسيون بعد مشاجرة مع منصور باهي أيضا . وفجأة ، بعد أيام قليلة ، يقرأ نزلاء بنسيون ميرامار ان سرحان البحيري وجد قتيلا في أحد الشوارع . وهكذا ينتهي الراوي الاول من قصته .

*

عبث هي الحياة بالنسبة لحسني علام ، انها تبدأ من لا شيء وتنتهي الى لا شيء . المشروع لا يدري ما هو ، طبقته يرفضها ، الثورة ينعزل عنها ، وأفكاره يغرقها في الجنس برغبة شبقية حادة . « انه لم ير أمه .. وتركه أبوه في السادسة » لذلك تربى في أحضان الدلال على يد عمه الذي لم يكن ليقسو عليه أبدا ، وربما كان هذا أحد الدوافع النفسية لعدم اكتراثه . لكن الدنيا تغيرت ، فأصبح المجد للشهادة والعمل ، لم يبق هناك مجال لعاطل كسول ، لم يبق أمام حسني علام الا ذلك الفراغ المقيت يستنزف وجوده . وتلقى حسني أول صدمة عندما نوى الزواج وكل مؤهلاته أرضه وجاذبيته الخاصة ، ورفض مباشرة لانه « غير مثقف ، والمائة فدان على كف عفريت » . وغاصت الطعنة عميقا جدا في لا شعوره ، لكنه لم يحقد على الثورة قدر حقده على طبقته ، انه يعطف على الثورة ولكن في سلبية عاجزة : « ثورة . لم لا . كي تؤدبكم وتفقركم وتمرغ أنوفكم في التراب . يا سلالة الجواري . اني منكم وهو قضاء لا حيلة لي فيه » . ورد حسني على الاهانة هو الاغراق في الجنس كأنه يصفع به وجه من صفعته بالحقيقة اللاذعة ، ولكن عقدة الجنس تتأزم عنده فقد أصبح يشعر ان وجوده مجاني ، مجرد عبث سخيف وجنون لا معنى له . انه ينسى ببساطة اسم فتاة ضاجعها في ذات يوم ، كما ينسى كل شيء . اللحظات تتسلل هاربة ومظاهر الحياة اليومية تبهت في العدم بديمومة مستمرة . وينافق حسني علام ويفاخر مخادعا نفسه : « ولكني سعيد بحريتي . لقد قذفت بي طبقتي الى الماء . القارب يميل الى الغرق ، ولكني سعيد بحريتي . لا ولاء عندي لشيء . سعادة عظمى الا يكون لك ولاء لشيء . لا ولاء لطبقة أو وطن أو واجب. لا أعرف عن ديني الا ان الله غفور رحيم » . انه منفصل عن أي انضواء ايجابي ، عن أي التزام . يقول الربي لاورست بطل مسرحية الذباب : « ها أنت الان شاب ، غني وجميل ، محنك كالشيوخ ، متحرر من كل العبوديات ومن كل المعتقدات ، لا عائلة ، لا وطن ، لا دين ، لا مهنة، حر لتلتزم ما شئت ، ومدرك انه لا ينبغي للانسان أن يلتزم ابدا . ومع ذلك فانت تشكو ؟ » . ان نجيب محفوظ يتساءل هنا تساؤل كتاب الالتزام الاشتراكيين : ما فائدة هذه الحرية ؟ وهو يؤكد معهم انها فراغ ممل ، وطعمها مر مرارة العلقم . وأورست يقول : « الكلب أغنى ذاكرة مني : انه يعرف ان له سيدا ، سيده . أما أنا فماذا لي ؟ » . ولكن حسني علام ليس بطل القصة ، ولهذا فمحفوظ يهمل معالجة قضيته حتى النهاية . انه يتركه تائها بين الحانات والمواخير

يتجرع الخمر والجنس والضياع ، يحلم بمشروع ناجح يبدو أخيرا انه ليس الا امتلاك كباريه . وهكذا يمضي علام متسائلا في سلبية محضة عن وجوده المقلق . اننا نتركه كعـــادته ملولا يشكو .. ويشكو .. ويشكو : « ما أضيق الاسكندرية في عيني سيارة مجنونة . اني أمرق فيها كالهواء ولكنها انقلبت علبة سردين . الليل يتبع النهار فـــي اصرار غبي ولكن لا شيء يحدث على الاطلاق . ورغم ان السماء تتزين كل يوم برداء . والطقس كالبهلوان لا يمكن التنبؤ بحركته التاليـة ، والنساء يقبلن في ألوان لا حصر لها . فلا شيء يحدث على الاطلاق . الكون في الحقيقة قد مات وما هذه الحركات الا الانتفاضات الاخيـرة التي تند عن الجثة قبل السكون الابدي » . واخيرا عندما يعـــلم حسني علام بمصرع سرحان يصيح متابعا بلا اكتراث : « لقد وضحت لي معالم الطريق ، فليمت من يموت وليعش من يعيش .. فريكيكـو لا تلمني » .

✶

« أن تؤمن وأن تعمل فهذا هو المثل الاعلى ، ألا تؤمن فذاك طريق اخر اسمه الضياع ، وأن تؤمن وتعجز عن العمل فهذا هو الجحيم » . ومنصور باهي الشاب الرفيق يعاني بشدة من لسع هذا الجحيم . لقد هجر منصور الحزب العامل فيه بناء علىاصرار أخيه ضابط الشرطة الكبير بل تحذيره . وبناء على نصيحته التجأ الى الاسكندرية يعذبه شعوره بالذنب ، فمقاومته الضعيفة وارادته المترددة جعلته استسلاميا سلبيا . وقبض على رفاقه كلهم وعلى رأسهم (فوزي) صديقـــه وأستاذه ، والرجل الذي تزوج (درية) التي يحبها منصور منـــذ القديم . ويزور منصور درية يحاول مد يد العون لها ، بل لنفسه في ذات الوقت . وها هو يحاول أن يبرر نفسه وموقفه امامها ، انـه يؤكد انه عمل ليعود الى الحزب فرفض خوفا من أن يكون عينا لاخيه ضابط الشرطة . وفجأة يتكشف له ان حبه لدرية ما زال حيا ينبض، ويتصارحان ، فاذا بالالم الحاد يعذب أعماق روحه اكثر ، ان حروف كلمة « الخيانة » تتضخم امام عينيه كالكابوس لتملأ كل شيء .. لتغطي كل شيء : « العفن يجري مع الهواء ولعله يصدر أصلا من ذاتي أنا » . ويحاول أن يلجأ الى رأي زهرة ، الى الفطرة ، علها تمنحه تبريرا . وبدون أن تشعر يسألها عن رأيها في « شخص خان دينه ! وخـــان صديقه وأستاذه ! » وعندما يلمح استنكارها لمثـــل هذا الشخص يسألها : « هل يغفر له الذنب انه يحب ؟ » ولكن جواب البراءةالفطرية الطاهرة يصدمه : « حب الخائن نجس مثله ! » . منصور هو أحـد أفراد جيل يؤمن بالعمل ، بالانتاج ، بكون الانسان صبوة تجـــاه مشروع ، انه من جيل الثورة في أفكاره : « العبرة بما نعمل لا بمـــا نفكر ، واذن فأنا مجرد مشروع ... » لكنه غدا مشروعا فاشلا .. فهو يفكر ولا يعمل . انه في نظر نفسه ونظر رفاقه « خائن » وهذا يقـود منصور الى انطوائية مغرقة في اليأس السلبي ، بل الى نفسيـــــة تشاؤمية مرضية mélancholic . أما في بنسيون ميرامار فيبدو منصور بعيدا عن الباقين ، رغم أن له اراء عنهم ، حتى النهاية عندما يتوحد الحدث القصصي ، منصور مثلا يحب عامر وجـــدي وزهرة ويشفق على ماريانا ، بينما يكره سرحان لمجرد انه يذكـــره بلؤم الخيانة ، كما يكره حسني علام بعد محاولته اغتصاب طهـــارة زهرة خلال سكره الشديد ذات ليلة . أما بالنسبـــة لطلبة مرزوق فمنصور يكن شعورا محايدا ، مزيج احساسين من الرثاء والشماتة . وفجأة تحين لحظة سعادته .. اللحظة المنتظرة منه ومن حبيبتـــه درية ، ففوزي قد منح درية حق التصرف بحياتها كما تشاء . ويدرك منصور ان الشائعات وصلته حتى الى وراء أسوار السجن . وكالمجنون الذاهل يطلب اليها أن ترد « هبته الكريمة » . ان ضميره لا يستطيع تحمل وزر أكبر ، وسعادته سوف لن يبنيها عـــلى خيانته هو ، وتضحية صديق . في ذات الوقت الذي يتحول فيه منصور هـــذا التحول شبه الايجابي يكشف سرحان النقاب عن خيانته لزهـرة ، فيثور منصور الهادىء عادة ويشتبك معه بمشاجرة يطرد سرحان بعدها من البنسيون . لكن منصور ينطلق ليعثر على سرحان في كباريه حيث ينتظر شخصا ما . وهناك يتخيل انه قد قتله في الشارع بمقص ، فيخرج ذاهلا ليعثر عليه بعد قليل طريح الرصيف المظلم فينهال عليه ركلا بقسوة ، ينهال بالاحرى ركلا على الخيانة . وفي اليوم التـــالي يسلم نفسه للشرطة معترفا بما ظنه جريمته الى أن يتكشف ان سرحان قد انتحر ولم يقتل .

✶

ليس هناك كثير عن سرحان البحيري للتحليل ، فهو شاب ريفي وسيم يدعي الثورة بينما يبحث مخادعا عن لذاته ومصالحه . لقـد خان أولا صفية ، عشيقته الرخيصة ، ثم خان عمله عندما دبر مع زملاء مؤامرة لاختلاس اموال للشركة ، اموال الشعب في الاصل ، لينفقها على حياة عربدته ، وأخيرا خان زهرة بعد أن بذل مساعيه للنيل مـن عذريتها ومستقبلها ، علـى أمل الزواج بمدرستها ذات الدخل . اذن ، فهو الثوري بلا ايمان حق ، انه الرمز لكلمة « الخيانـة » . وعندما يفشل سرحان في الحب والعمل والمستقبل والزواج ، عندمـا يشعر ان مصيره المحتوم هو السجن والاحتقار لا يبقى لديه من حـل سوى الانتحار . وهكذا ينهي حياته بموسى حلاقة خلال حالة سكـر شديد ليسقط طريح أرض الشارع .

✶

اما باقي الشخصيات المساعدة وأعني ماريانا وطلبة مرزوق فأفضل تعريف لهما هو ما يقوله محفوظ على لسان منصور باهي . فماريانـا « امرأة غريبة ومسلية ومرهقة ، امرأة عند الزوال ، لم أشهدهـــا وهي عروس الصالونات ، ولكن يمكن تخيلها ، على ضوء الفاتنـــات والطغاة يمكن تخيلها ، ولكني لم أعرفها الا وهي خرابة أثرية تتعلـق عبثا بأذيال الحياة » . وصورة عجوز محفوظ المتصابية ماريانا تذكرني بشدة بعجوز كازانتزاكي في قصة « زوربا » ، فهي تعيش ذات المأساة وتملك ذات الشخصية . أنا شخصيا أعتقـــد ان محفوظ اقتبس شخصية ماريانا من العجوز الناجحة في « زوربا » . وعلى فكـرة ، فالاثنتان يونانيتان . اما بالنسبة لطلبة مرزوق ، فمنصور يعرفه قائلا: « استرقت نظرات الى طلبة مرزوق لم يقرأ معانيها أحد . أجلعاودتني ذكريات حميمة ، أحلام دموية ، صراعات طبقية ، كتب وتجمعـات ، بنيان من الافكار راسخ الاساس . راعني ترهله وانكساره وحركـات شدقيه ، وقبوعه فوق مقعده باستسلام ، وتودده الى الثورة بـــلا ايمان ، وكأنه لم يكن من السلالة التي شيدت قلاعها من اللحـــم والدماء . أخيرا جاء دوره ليمارس النفاق بعد أن خلف مجده المتهدم الذابل أمة من المنافقين » . الصورة هنا جامعة وجلية ، فهي تذكرني بأسلوب الكتاب الروس الكبار وخاصة دوستويفسكي .

عندما اتساءل مـن هـو اكثر الشخصيات اهمية في « ميرامار » لا أجد الا جوابا واحدا ، رغم كل الظواهر المتناقضة ، هو : منصـور باهي . فمنصور يقف كحجر أساس للقضية الرئيسية ، يمســك بيديه خيوطها المرتبطة بباقي الشخصيات : بسرحان ، بزهرة ، بعامر، وبـدرية وفوزي . أمـا حسني علام او سرحان البحيري فمشكلاتهما فردية وجانبية في « ميرامار » رغم عمق تحليلها . ولو نظرنا الـى شخصية منصور لرأينا من الوهلة الاولى حبا للعزلة وانطواء الذات . انه يقف هنا مضادا لحسني علام ، العربيد الذي حاول خلال سكره أن يعتدي على زهرة ، ولسرحان الذي خدعها وهجرها . وقليلا قليلا ندرك مأساة شعوره بالذنب وعذابه الاليم بسببها ، لقد تخلى عـن الواجب ، عن رفاقه ، وعن شرف الاخلاص لصديقه وأستاذه . ولكن في أعماق منصور ألح رغبة في الالم .. في تعذيب النفس .. وكـأن في هذا التعويض عما فعل . ويسوق منصور نفسه برغبة مازوكيـة شديدة ليعيد صلة حبه بدرية وهو يعلم ان عذابه المرهق ســوف يزداد ويشتد بذلك : « ووجدت رغبة طاغية تدفعني الى الحضيض

كأنما الحضيض غاية منشودة تطلب لذاتها ، أو كأن الجحيم أسمى هدف الانسان النهم الى السعادة » . وها هو يرفض فرصة السعادة عندما تأتيه ، فهي سعادة مبنية على الالم . درية سوف لن تتحمل الحياة مع انسان يكره نفسه . ومن أول مرة يصارحها فيها ان حبه لم يمت يعترف بسذاجة برغبته المازوكية في الالم كتعويض : « لا أدري ماذا قلت ، ولا كيف قلته ، ولكن ثقي من انني لا يمكن ان أسعى للسعادة ! » وواضح هنا كم تشي الكلمات بأبعاد فكرية ونفسية عميقة . ومنصور لا يحقد على سرحان البحيري لانه يحب زهرة ، بل يحقد عليه لانه يخون زهرة . انه في الواقع لا يكره سرحان الا كرمز « للخيانة » ، ربما في ذات ذاته هو ، وموقفه الاخير تجاهه هو واحد من اكثر المواقف ايجابية في القصة كلها . فهو يرغب في قتل الخيانة في ذاته ولذلك فهو يقتلها خارجيا ، انه يطردها بعيداً مع الجبن والتقاعس .. انه يركلها بعنف في جسد سرحان الملقى على رصيف الشارع في ليلة معتمة .

لنجيب محفوظ براعة عجيبة في موازنة شخصياته بدقة . انه يربط بينها بمقارنات ومفارقات تلقي مزيداً من الضوء على أبعادها ومواقفها . وفي « ميرامار » يطرح محفوظ روابطه هذه بشكل رئيسي في العلاقة بين زهرة وكل من الشخصيات الاخرى . والعلاقات عند محفوظ مزدوجة في حد ذاتها : أي ان القارىء يرى علاقة سرحان بزهرة مثلا بوضوح بينما يرى الدارس علاقة زهرة بباقي الشخصيات. وهذا التوازن يعطينا الكثير عن ابطال ميرامار ، فدعنا نستعرض هذه العلاقات.عامر وجدي اول الشخصيات يقارن حياة زهرة بحياته: « ادركت أشجانها . لقد هاجرت مثلها مع والدي من القرية . وأحببت القرية مثلها ولكني ضقت بالعيش فيها . وعلمت نفسي كما تود ان تفعل . ورميت مثلها بتهمة باطلة فقال أقوام اني أستحق القتل . ومثلها فتنني الحب والتعلم والنظافة والامل . الله أسأل أن يجعل حظك اسعد من حظي يا زهرة » . والعلاقة هذه ليست فردية فحسب ، انها علاقة ابن الريف بمظاهر المدنية المتحضرة . اما منصور باهي فسرعان ما يعقد مقارنة بين ألمه وألم زهرة عندما يكشف سرحان عن حقيقته : « ونظرت الى وجه زهرة الشاحب ، ودموعها الجافة على الوجنتين ، ونظرتها الكسيرة الذابلة ، فخيل الي انني أنظر في مرآة ، وان الحياة تطالعني بفطرتها الخشنة الفظة الرهيبة ، بامكانياتها المجردة ، بصمودها الصلب المغطى بالاشواك ، بامالها الخبيئة في قوقعة مسمومة الاطراف، بروحها الابدية التي تجذب اليها المغامرين واليائسين فتقدم لكل غذاءه . لقد سلبت الشرف وهجرت بلا كبرياء . اجل انني انظر في مرآة » . حتى حسني علام العابث يربط نفسه بشخصية زهرة بتساؤلات : « وأنت يا زهرة .. تحبين الثورة ؟ » ويمتد عبث حسني الى زهرة لكنه يصد بشدة فيكرهها وهذا تقييم حسن لها . أنا شخصيا أعتقد ان زهرة هي احدى الشخصيات الايجابية القليلة في القصة : انها ثائرة ، حرة ، جريئة ، ومليئة بالثقة والامل . وزهرة هي الشخصية ذات العلاقة الوثيقة بكل الشخصيات الاخرى ولذلك فانا أعتقد ان لاسم « زهرة » دلالة رمزية تهدف للتعبير عن البراءة والطهر والامل ، انها الحرية والكفاح والمحبة، وهي لذلك تقف كمعاكس لرمز سرحان . وفي النهاية ينبذ الطهر الخيانة فلا تستطيع أن تدنسه، ونحن نرى زهرة تتابع كفاحها في الوجود بينما تلقى الخيانة بانواعها مصرعها مهملة حقيرة . والعلاقة المتوازية التي اعجبتني جدا في « ميرامار » هي بين الشخصيتين الثانويتين وأعني ماريانا وطلبة مرزوق . كل منهما يعيش على فتات ذكرياته ، على أيام المجد والرخاء، وكل منهما يلعن ما يسميه « بالحثالة » التي تملأ الاسكندرية . ان عالميهما المتوازيين الباهتين يعيشان في احلامهما ، ولا وجود للاحلام في مصر الثورة . وبدهاء رمزي يعلن نجيب محفوظ فشل تلك الاحلام وعدم صلاحيتها ، فعندما يحاول طلبة بعد سهرة رأس السنة الصاخبة مضاجعة ماريانا تحت وطأة السكر واللهو تكون النتيجة عقم مريع وفشل ذريع ، فعجلة الزمان تدور ، وزمانهما قد ولى بعيدا وأضحى مجرد ذكرى وفشل : « حاولنا المستحيل » ، يقول طلبة لعامر وجدي ، « فعلنا كل ما يمكن تخيله ، ولكن بلا فائدة ، ولما تجردت من ملابسها تبدت كمومياء من شمع مذاب ، فقلت لنفسي يا للتعاسة ! » . ان الرمز البارع هنا واضح ، فالعالم القديم كله يبدو كالمومياء . وليست ماريانا وحدها بالقبيحة ، فطلبة المترهل قبيح وسخيف ايضا . كلاهما أضحى عقيما فاشلا ، وعقمهما هو عقم العصر المنصرم بمعتقداته وسياسته . تغير الزمان ، والحياة هنا لمصر الثورة ، مصر الكادحين، مصر الفتية . ان فشل طلبة وماريانا هذا هو فشل كل جيلهما عن الانتاج ، لقد توقف جيلهما عن الخصب ، عن العمل . آخيرا لا بد من التعرض السريع لتلك العلاقات المتبادلة الاخرى ، فهناك كراهية بين حسني علام ومنصور باهي ، ومحبة بين منصور باهي وعامر وجدي . وهذا دليل اخر على أهمية منصور كعنصر من عناصر التوازن. أما عامر وجدي الذي سيرى فيه عدد من القراء حتما شخصية مهمة فهو مجرد الراوي المحايد للقصة أولا وآخيرا[1]

*

تعكس الطبيعة في أدب محفوظ كما في أدب همنغواي وديكنز ودوستويفسكي وتولستوي انطباعات الافراد وشخصياتهم . فهي رمز اولي يمنح القارىء ادراكا مبدئيا للشخصية والحدث . اذن ، فللطبيعة مهمة رمزية في « ميرامار » : هي كونها خلفية للقصة Background تتنوع حسب تنوع الابطال والاحداث . ومع كل من شخصيات « ميرامار » يحرص نجيب محفوظ منذ البداية على منحنا حجر أساس لها من خلال رؤيتها الخاصة لطبيعة الاسكندرية . فعامر وجدي يرى في المدينة : « قطر الندى ، نفثة السحابة البيضاء، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء ، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع » . وبالنسبة لحسني علام فوجه البحر « أسود محتقن بزرقة يتميز غيظا . يكظم غيظه . تتلاطم أمواجه في اختناق . يغلي بغضب أبدي لا متنفس له » . اما بالنسبة لمنصور باهي وهو يقف لاول مرة على الشرفة يتأمل البحر فيراه « ينبسط في زرقة صافية بديعة ، وتلعب أمواجه الهادئة بلآلىء الشمس » . ثم يقول : « غمرتني ريح خفيفة في ملاطفة منعشة ولم يكن في السماء الا سحابات رقيقة متفرقة . كاد يغلبني الحزن » . وبعد قليل نكتشف حزن منصور الحقيقي ونفسه الهادئة الحساسة . وعندما تتأزم مشاكله تعكس

رؤياه للطبيعة ذلك « الريح تسفع النوافذ بوابل المطر . هدير الامواج يقتحم اعماقي » . وتتوضح الرمزية أكثر فاكثر بصراحة لتكشف ان الطبيعة توجد من خلال عيون الانسان كرمز كما عند ناثينال هوثورن وهرمن ملفيل وادغار آلن بو وبرونتي وغيرهم . ومحفوظ يذكر هذا بصراحة على لسان منصور : « عايشت العاصفة من وراء الزجاج .. حتى نعمت بالصفاء . شيء حدثني بان تلك الدراما انما تحكي أسطورة مطمورة في قلبي .. وتخط طريقا ما زال غامض الهدف .. أو تضرب موعدا في غمغمة لم تفهم بعد » . اما مع سرحان البحيري ابن الريف فتتردد عبارة « وتذكرت موسم جني القطن في قريتنا » . ولا أجد نفسي في هذا المجال مضطرا للتوضيح ، فعلاقة الطبيعة الرمزية بالانسان جلية تماما . فكما يقول كاتب المسرح الايطالي الشهير بيرنديللو : « لكل حقيقته ، يكفي أن تريد الايمان بذلك » . وهكذا فكل من شخصيات « ميرامار » له حقيقته عن الطبيعة . انها ليست موضوعية بل ذاتية تماما . والطبيعة لم تكن لتوجد الا بوجود الانسان . انها جماد عدمي بدونه ، وبدون حدة بصره وبصيرته .

✶

لعل ما يميز قصص نجيب محفوظ عن قصص غيره من الكتاب العرب هو عمق ما أسميه « بالخلفية الفكرية » للاحداث والشخصيات . ان الحدث في أي قصة لنجيب ، وأخص بالذكر الشحاذ ، والسمان والخريف ، وثرثرة فوق النيل ، وميرامار ، يرتد الى فلسفة فكرية عميقة وتنظيم دقيق مدهش : حصيلة صعبة المنال وكنز ثري للمثقف العربي . وقد ذكرت قبل قليل القضية الجوهرية في « ميرامار » ، وهنا أحب أن أوجه نقدا طريفا لمحفوظ هو ان سرحان البحيري يستطيع أن يرمز للخيانة حسب رؤيتنا نحن ولكن ليس حسب رؤية منصور ، فالخيانة الواضحة هي خيانته لزهرة فقط ، وهذا يحطم المعنى الفكري ويضعفه الى مستوى الاحداث العادية . كان يجب على محفوظ القاء الضوء على خيانات سرحان الاخرى وخاصة في العمل والا فستبدو تصرفات منصور الاخيرة ، كما بدت فعلا ، غير مقنعة رغم روعتها الرمزية . نقطة أخرى ألوم عليها محفوظ الى حد ما هي سلبيته وسوداويته في انتقاء الشخصيات ، فهم اما تائهون او مخادعون أو متحسرون أو عاجزون . انني أتساءل في قلق مع عديد من القراء : أين هو انسان الثورة اذن ؟ أين هي مظاهر مصر الاشتراكية ؟ سرحان خائن يكذب لسانه بما لا يؤمن ، ومنصور باهي مؤمن ضعيف الارادة عاجز عن التضحية . نحن لا نرى اذن الا الجانب المعتم ، الجانب الاسود من دنيا مصر العربية . أنا لا أطلب من محفوظ ان يكون موجها مباشرا ، او ان يكون بطله مطلق الايجابية ، فهذا من شأنه اضعاف فن القصة . انني أطلب منه أن يعطي من خلال امتداداته عبر المجتمع صورة للانسان الثوري في مصر ، مهما كانت جانبية ، كما فعل في « السكرية » مثلا ، ثالث ثلاثيته الرائعة . هذا ضروري لميرامار في اعتقادي ، فلم يكن ليكتب لمسرحيات هنري ابسن وبرنارد شو ، ولا لكبار قصاصي روسيا امثال غوركي وتولستوي ولا لاي كاتب عالمي النجاح والشهرة ، لو لم يقدموا بعض الشخصيات الايجابية مهمة كانت أم ثانوية . على كل حال ، ما يشفع لمحفوظ اديب قصتنا العربية الاول هو النتيجة شبه الايجابية لقضية منصور ، انه يركل الخيانة والتقاعس .. انه يطعنهما في خياله حتى الموت . لكن السؤال هو : هل يرى محفوظ في فلسفة الثورة بناء مرصوصا خاليا من المتناقضات ؟ انه لا يعطي جوابا محددا ، لكنه يبحث عنه بأمانة وشرف ، كأي مثقف متطور ، عميقا عميقا في عقل الانسان العربي وروحه وتاريخه .

دمشق — م. رياض عصمت

يا وطني

معذرة يا وطني

لانني لم أتلفع بالدما .. بالكفن

معذرة .. بل ألف معذره

لانني لم أحترق

في القدس .. في سيناء .. في القنيطره

لانني ما زلت أسترق

من قلبك الغارق في الدماء

بعضا من الهواء

بعضا من الضياء

***

يا وطني

طلبت أن أموت

فما استطعت

ولذت بالسكوت

فما استطعت

بكيت من أعماق قلبي فانفجرت

أهيم كالمجنون لا أعرف أن أقر

أين المفر

لمن يراك نازف الجراح

محطم الجناح

لسيفهم مباح ..

يا وطني ..

يا وطني

منير شفيق

المعركة الوطنية واتجاهات اليسار

– تتمة المنشور على الصفحة ١٦ –

هو الذي يتحمل الجزء الاكبر من مسؤولية استسلام فرنسا للعدوان الهتلري ، فقد رفع موريس توريز في ذلك الوقت شعار « أيها الفرنسيون اتحدوا من اجل الوطن ! » . وفي الصين بدأ منذ عام ١٩٣٧ تكتيك « الجبهة المتحدة ضد اليابان » بعد وصول الجيوش اليابانية الى ضواحي بكين ، واكتفى ماوتسي تونغ في مناطق الجيش الاحمر بتخفيض الايجارات والضرائب على الفلاحين بدلا من تطبيق الاصلاح الزراعي الثوري . وبعد هزيمة اليابان عاد ماوتسي تونغ يستكمل مصادرة أراضي الاقطاعيين وتوزيعها مجانا على الفلاحين واسقاط الديون المتراكمة على هؤلاء وذلك تحت شعار « جبهة القوى الثورية الشعبية » بدلا من « الجبهة المتحدة ضد اليابان » . هكذا كانت خبرة المرونة الصينية في الماضي ، قبل أن تدفعها الاطماع الشوفينية الى قيادة الانحراف اليساري العالمي .

هـ – ان شعار الوحدة الوطنية لا يعني قط الغاء شعار « وحدة القوى الاشتراكية » كما تتوهم الاجنحة اليمينية التي تحلم بتنكيس راية الاشتراكية في المستقبل. لكن الحقيقه هي ان تعزيز القوى الاشتراكية وتدعيم وحدتها ، هو أهم الوسائل القادرة على جمع الصفوف الوطنية حولها وجذب الفئات المترددة الى العمل معها . وان أي ضعف أو تفكك في القاعدة الاشتراكية يؤدي بالضرورة الى تفكك الصفوف الوطنية وتنافرها وابتعادها عن طريق المقاومة الوطنية الناجحة . فالوحدة الاشتراكية داخل الوحدة الوطنية ، تشبه القلب الذي يحرك الحياة داخل الجسد . لكن المسألة على وجه الدقة هي انطبيعة المعركة المباشرة ضد العدوان ، تفرض على هذه القاعدة الاشتراكية أن تتحرك وسط جيش واسع تضم أجنحته عديدا من الفئات الوطنية غير الاشتراكية بل وغير النقية في بعض الاحيان . وكلما كان من الممكن تدعيم القيادة الاشتراكية للمعركة الوطنية ، كان ذلك أفضل ، لكن الواجب الضروري بشكل كامل ، هو توسيع جيش المقاومة الوطنية بحيث يستوعب أعرض القطاعات الممكنة ، وبحيث ينجح في تحييد القطاعات اليمينية التي ترفض الاشتراك في المقاومة لكنها لا تصل الى مستوى الخيانة النشيطة .

وباختصار ، فان اليسار الثوري يدرك ان العمل الاكبر بالنسبة للثورة الاشتراكية في هذه المرحلة هو هزيمة العدوان – أي انقاذ بقاء الثورة . من هنا يفكر اليسار الاشتراكي الثوري في اطار هذا السؤال : كيف ننتصر في المعركة الوطنية ؟

أما اليسار المنحرف ، فهو يضع العربة أمام الحصان، ويزعم ان أكبر عمل ضد العدوان هو المزيد من الثورة الاشتراكية . وبذلك يفكر اليسار المتطرف في اطار هذا السؤال : كيف نضرب المزيد من الفئات غير الاشتراكية ؟ والنتيجة هي أن تتحول المعركة ضد العدوان الاجنبي الى معركة ضد فئات اجتماعية واسعة في الداخل . وبذلك يكسب العدو المزيد من الحلفاء ، وتكسب القيادة الثورية المزيد من الاعداء ، وتتبدد طاقات المقاومة الوطنية في منحنيات الصراع الاجتماعي الداخلي .

٤ – في الجبهة القومية العربية :

في مجال العمل الثوري في الجبهة القومية في الوطن العربي ، تتكرر مظاهر الانحراف اليساري التي استعرضناها في الجبهات المحلية . فها هنا أيضا يبدأ الانحراف من حقيقة واضحة هي ان العدوان استهدف أساسا ضرب القيادة الاشتراكية . ثم يغرق اليسار المنحرف في الحديث عن هذا الهدف بدلا من أن ينتقل الى دراسة الاهداف الاصلية التاريخية وراء العدوان ودراسة الواقع العملي المباشر الذي نتج عنه .

والحقيقة ان العدوان الاستعماري الصهيوني لم يستهدف القيادة الاشتراكية الا بصفتها القيادة المخلصة للامة العربية والمدافعة الامينة عن الوطن العربي . فالعدوان يريد تنحية هذه القيادة ليفتح لنفسه الطريق أمام السيطرة على الوطن العربي كله . ذلك ان المطالب الحقيقي للمخططات الاستعمارية الصهيونية ، هو البلاد العربية جميعا لا الدول الاشتراكية فقط . والدليل على ذلك ان مخططات العدوان بدأت في الماضي قبل أن تظهر أي دولة اشتراكية في العالم العربي . فاذا كان الاستعمار والصهيونية يركزان ضرباتهما على قيادة الرئيس عبد الناصر ، فذلك بصفته حارسا ثوريا أمينا لمصالح الامة العربية التي هي الهدف الاصلي لاطماعهما . ولقد أراد الرئيس عبد الناصر في خطاب ٩ يونيه أن يكشف بالتحديد هذه الحقيقة التاريخية . فالاستعمار والصهيونية لا يهاجمان القيادات الثورية لمجرد تصفيتها، بل للوصول بعد ذلك الى ابتلاع العالم العربي بكل اتجاهاته ونظمه . وان هؤلاء الذين يزعمون ان هدف الاستعمار والصهيونية محصور في تصفية قيادة الثورة الاشتراكية ، يرددون بذلك دعاوى اميركا واسرائيل عن ان المعركة القائمة هي فقط معركة ضد أشخاص محدودين « يثيرون الاضطرابات في المنطقة » ! واذا كانت أبواق الاستعمار تريد بهذه الدعاية ان تعزل القوى الاشتراكية عن بقية قطاعات الامة العربية ، فمن غير المعقول ان يقع اليساريون في هذا الفخ وأن يرددوا الحديث الساذج عن ان هدف العدوان هو الثورة الاشتراكية « فقط » ! بل ان الادراك العلمي الثوري يقتضي منا أن نؤكد دائما ان العدوان يستهدف تحقيق مخططات واسعة وبعيدة لتحويل الوطن العربي كله الى مستعمرة اميركية اسرائيلية وابتلاع كافة النظم المستقلة في داخله ، وتحطيم أدنى مظهر من مظاهر الاستقلال حتى في

الحكومات التي تتعاون معه .

فلننتقل اذن الى القاء نظرة سريعة الى الواقع الموضوعي المباشر للوطن العربي بعد العدوان :

أ ـ دخل العدوان في صدام مسلح مع حكومة الملك حسين واحتل جزءا من أرضها وجعلها بذلك طرفا أساسيا في المعركة الوطنية ، رغم انها ليست حكومة اشتراكية .

ب ـ ازدادت المؤامرات الاستعمارية في جنوب السودان وعلى حدوده حيث تحتل الدوائر الصهيونية مراكز في بعض البلاد المجاورة . وحكومة السودان ليست حكومة اشتراكية ، لكنها مع ذلك حكومة مستقلة لا تقبل أن تتحول الى جهاز عميل .

جـ ـ اذا كانت بعض الحكومات في بعض البلاد المنتجة للبترول قد تعاونت مع حكومتي اميركا وبريطانيا ولا تزال مستعدة للاستمرار في التعاون معهما ، فقد استطاعت رغم ذلك أن تستفيد من ازدياد مقاومة الدول العربية الثورية للاستعمار ، في ان تحصل من شركات البترول على عديد من الامتيازات والتنازلات ، كما انتقلت الى المزيد من الاستقلال و « الاحترام » و « حرية الحركة » في مستوى « التعاون » مع الحكومات البريطانية والاميركية . فاذا كان من مصلحة هذه الحكومات العربية أن تضرب الثورة الاشتراكية في الوطن العربي ، فليس من مصلحتها ان يفرض العدوان الاستعماري الصهيوني سيطرة واسعة على البلاد العربية ترجع بها القهقرى الى مستوى التعامل الخاضع الذليل الذي كان سائدا في الثلاثينات والاربعينات . وعلى هذا الاساس يتحدد الطابع المزدوج لسياستها في الوطن العربي . فاذا كان العدوان الصهيوني الاستعماري هو الخطر المباشر ، تصبح هذه الحكومات اكثر استعدادا لتأجيل عدائها للثورة الاشتراكية . والعكس بالعكس . فيجب اذن على اليسار الاشتراكي الثوري أن يؤكد طبيعة هذه المرحلة ويوضحها للحكومات العربية المعارضة للاشتراكية ، باعتبار ان توسيع السيطرة الاستعمارية الصهيونية يهدد بشكل مباشر امتيازاتها المحلية وامكانياتها في « التعاون » غير الذليل مع لندن وواشنطن .

د ـ نتج عن العدوان العسكري الاجنبي ، التهاب المشاعر الوطنية في طول البلاد العربية وعرضها ، واستثارة سخط الجماهير واستفزازها وغضبها على الاستعمار والصهيونية . وأصبح جو الشعور الوطني الملتهب في العالم العربي جزءا من الواقع الموضوعي المباشر ، يلعب دورا في تحريك عديد من القوى الوطنية والمترددة وفي شل حركة أجزاء من المراكز العميلة . ومعنى ذلك ان هذا الواقع الجديد يقدم امكانيات جديدة للتعامل القومي داخل الوطن العربي في اتجاه مقاومة العدوان بشكل او باخر . صحيح انها مجرد امكانيات ، لكن المحاولات المتكررة الصبورة يمكن ان تنتقل من الفشل الى النجاح ولو جزئيا .

على أساس هذه العناصر يجب أن يتحرك اليسار الثوري في ميدان الجبهة القومية العربية . والحقيقة ان القيادة الثورية الحكيمة في الجمهورية العربية المتحدة ، ضربت مثلا رائعا في الوعي والمرونة في مسارعتها الى المشاركة في مؤتمر الخرطوم واصرارها على تقديم الحلول المعقولة الممكنة لتوسيع الصف القومي وتوحيد العمل الوطني بمختلف درجاته ضد العدوان الاجنبي .

وعلى عكس هذه السياسة الثورية الحكيمة ، ارتفعت أصوات يسارية منحرفة تشكك في جدوى التعاون مع الحكومات « غير التقدمية » او تضع شروطا ثورية لا تحتملها طبيعة هذه النظم ، أو تطالب بتشديد الهجوم عليها بل والاصطدام بها ودفعها الى الابتعاد عن ميدان المعركة والاقتراب من مراكز العدو ، وتحويلها الى قوى مضادة تستهلك جزءا من طاقاتنا وتشق جزءا من صفوفنا وتشارك العدو في توجيه الضربات الينا . واذا كان هذا هو اتجاه الانحراف اليساري في العمل العربي ، فهو في نفس الوقت اتجاه المؤامرات الاستعمارية التي تستميت اليوم في توسيع هوة الخلاف بين الدول العربية وتستميت في الوصول الى تحطيم امكانيات التجمع والتقارب القومي .

الانحراف اليساري وموقف اليمين

قلنا في بداية هذا المقال : « اذهب الى أقصى اليسار ، تجد نفسك في اليمين » .

وفي النقاط العديدة التي تعرضنا لها ، اتضح ان مواقف اليسار المنحرف تصل في كثير من الاحيان الى الالتقاء العملي بمواقف اليمين ، بل وتصل أحيانا الى الالتقاء بدعاوى الاستعمار والصهيونية .

واذا قصرنا الحديث هنا على ما يسمى باليمين الوطني ، نستطيع أن نشير الى عدة أسباب تدفع قطاعات منه الى تنشيط الدعاية اليسارية المنحرفة :

١ ـ الاستفادة من التطرف اليساري ـ خصوصا لدى الشبان الاشتراكيين الجدد ـ في تشويه اليسار الاشتراكي كله واظهاره بمظهر الرعونة وعدم الحكمة والعجز عن قيادة المعركة الوطنية ، ودفعه الى استفزاز القطاعات الاجتماعية المترددة التي كان من الممكن أن تزداد التصاقا بالثورة الاشتراكية . ومعنى ذلك سحب مواقف اليسار المنحرف على كل اليسار الاشتراكي للوصول الى عزله وتضييق صفوفه وخفض تأثيره .

٢ ـ الاستفادة من دعاوى الانحراف اليساري في تشويه الماركسيين بشكل خاص ، واظهارهم بمظهر العناصر المعارضة للوحدة الوطنية ، وذلك توطئة للمطالبة بتصفيتهم وضربهم في أقرب فرصة . فقد أثبتت التجارب ان سياسة العداء للشيوعية تستخدم كل الوسائل اليسارية واليمينية ، بل وأيضا تفجير الاضطرابات المسلحة ، من أجل الوصول الى هدفها ، وهو التشويه ثم العزل ثم الضرب .

٣ ـ الاستفادة من الافتراءات اليسارية (الصينية)

على الاتحاد السوفياتي ومعظم دول العالم الاشتراكي في تثبيط مشاعر الجماهير نحو التضامن الاشتراكي العالمي وتخفيض حماسها للاشتراكية كنظام انساني ثوري ، وايهامها ان الدول الاشتراكية لا تختلف جذريا عن الدول الرأسمالية ، عملا بالشعار الاميركي الذي ارتفع عام ١٩٥٦ يقول : « ليسقط العدوان في مصر والمجر ! » . وحتى اذا لم يتخذ هذا الموقف شكل الهجوم الصريح على الاتحاد السوفياتي ، فان مجرد انتشار الجو اليساري المتطرف والغمز في التعايش السلمي ومحاولات تجنب الحرب العالمية ، أو مدح ما يسمى بالثورة الثقافية في الصين ، يمكن أن يؤدي الغرض المطلوب في عزل الجماهير عن بقية العالم الاشتراكي .

ومن المفيد أن نشير هنا الى اتجاه في اليسار المتطرف يظهر في البلاد التي تتعامل تعاملا واسعا مع الاتحاد السوفياتي ، يمكن تسميته « الاتجاه الصيني السوفياتي » ، وهو في الحقيقة مجرد شكل جديد لليسار الصيني . ويتمثل هذا الاتجاه باختصار في تبني معظم الافكار الصينية المنحرفة ، مع التمسك بعدم الهجوم على الاتحاد السوفياتي ، بل والاشادة بصداقته أحيانا ، بصفته مجرد مصدر للسلاح والدعم السياسي ! وقد قلنا من قبل ان المشكلة ليست مشكلة الصين او الاتحاد السوفياتي ، لكنها مشكلة اتجاهات تبرز بالضرورة داخل اليسار . وبهذا المعنى نجد ان الاتجاه المذكور يظل اتجاها يساريا منحرفا ويظل جديرا بأن يحمل اسم « الانحراف الصيني » .

٤ ـ دفع العناصر الاشتراكية الجديدة الى التشكك في القيادة الواعية للثورة الاشتراكية ، وذلك استعدادا لدفعها في المستقبل الى الانقلاب على هذه القيادة وضرب الثورة الاشتراكية نفسها . ذلك ان العناصر اليسارية المتطرفة التي تبدأ بمفهوم منحرف عن ظروف المرحلة الحاضرة وأهدافها ، تصل بالضرورة الى الخلاف مع السياسة الحكيمة التي تتبعها القيادة . ويمكن بالمزيد من اليسارية المنحرفة ان يصل هذا الخلاف الى مستوى فقدان الثقة . من ذلك مثلا الخلاف حول بعض الاجراءات الخاصة بالحراسة ، ثم الخلاف حول بعض عناصر اليمين الاشتراكي ، ثم الخلاف حول توزيعات الميزانية ، ثم الخلاف حول مؤتمر الخرطوم وحول الاتفاق مع السعودية ، الخ . وهذه خطة خبيثة بلا شك . ومن هنا يجب على اليساري المتطرف أن ينظر وراء ظهره ليبحث عن مركز التنشيط اليميني الذي قد يدفع حركته عن وعي أو عن غير وعي .

ومع ذلك ، فان الانحراف اليساري يتحرك أحيانا بدفع من عناصر « قيادية » يسارية ، رغم انه يلتقي بعد ذلك مع مخططات اليمين . فبعض العناصر اليسارية التي لا تؤمن حقا بالتطرف اليساري ، تتصور ان تنشيط الجو اليساري المنحرف يمكن أن يكون أداة ضغط (او ابتزاز) يتيح لها تدعيم وتوسيع مراكزها . لكنها تقع في خطأ كبير . فهي تبدأ من تصور غير صحيح ، مؤداه ان المرحلة الحاضرة تقدم لها الظروف الملائمة للتوسع واحتلال مراكز اليمين الاشتراكي وتصفية اليمين الوطني . لكنها سوف تكتشف عمليا ان هذا التصور الخاطىء يدفع بها الى اتجاه لا يخدم مصالحها ، بل يخدم على العكس مصالح اليمين الذي تعارضه .

لماذا ؟

لان هذا اليمين يستطيع أن يظهرها بمظهر القوى المتهورة المعارضة للوحدة الوطنية التي تريد ان تجر البلاد الى الانعزال والتمزق والتخبط ، بينما يظهر هو بمظهر الحكمة والتعلق بالوحدة الوطنية

***

من المهم اذن أن تتنبه القيادات الاشتراكية الثورية الى أخطار الانحراف اليساري واحتمالات انتشاره في هذه المرحلة بالذات ، وأن تواجهه بنفس الدرجة من الصراع الفكري الحاسم الذي تواجه به اتجاهات اليمين داخل الجبهة الوطنية . فاذا كان شعار العمل مع مختلف القطاعات الاجتماعية هو : « المرونة والتشدد » ، واذا كان شعار العمل في الجبهة الوطنية او القومية هو : « الوحدة والصراع » ، فان شعار العمل داخل صفوف اليسار الاشتراكي يجب أن يكون : « الصراع الفكري ضد الانحراف اليساري ، من أجل تدعيم وحدة القوى الاشتراكية بمختلف اتجاهاتها ، ومن اجل توسيع وحدة القوى الوطنية » .

ان جماهير الشعوب العربية مخلصة وثورية بطبيعتها ، وجماهير الشباب الاشتراكي المتحمس مخلصون وثوريون في ايمانهم الاشتراكي . لكن تلقائية الاخلاص الثوري قد تدفع أحيانا الى التطرف اليساري المتزايد تعبيرا عن الرغبة العارمة في تحقيق الاهداف البعيدة على الفور ، والشعور المثالي بضرورة اتباع الوسائل النموذجية المستقيمة ، وتصفية وتنقية وفرز قوات الجبهة ، والاكتفاء بفرسان الثورة المطهرين (؟!) وعدم تلويث الايدي بالتعامل مع المترددين او غير الاشتراكيين . ومعنى ذلك في الواقع تضييق جبهة الثورة وتوسيع جبهة العدو .

وقد لا يكون غريبا ان نلاحظ داخل بعض المنظمات الشعبية ان من أشد المتحمسين للتطرف والنقاء الثوري والعنف الاشتراكي ، عناصر غير نظيفة وغير اشتراكية ، لكنها تندفع الى هذا المستوى من الحماس والتطرف لسبب من سببين : اما لمجرد التغطية والتظاهر بالاخلاص ذرا للرماد في العيون ومجاراة للتيار ، واما عن ادراك خبيث ووعي تآمري بالنتائج البعيدة المترتبة على هذا الانحراف خصوصا بعد المعركة .

واذن فيجب ان يفهم اليساريون المتطرفون هذه الحقائق ، ويجب أن يتعلموا التمييز بين الاماني والوقائع .

وليس من الاخلاص الثوري أن نندفع وراء حماسهم وتلقائيتهم ، كما يرى هؤلاء الذين يؤمنون بالتحرك الفوغائي لجماهير الحرس الاحمر في الصين حيث تدور اليوم الاشتباكات الاهلية المسلحة في بلد اشتراكي عاش الثورة الاشتراكية ثمانية عشر عاما .

ومن الغريب ان عددا من اليساريين المتطرفين الذين يتحدثون في هذه المرحلة كثيرا عن الفقراء والاغنياء والمديرين وعمال التراحيل ، لم يكتشفوا هذه الموضوعات قبل العدوان عندما كان الوقت ملائما لاثارتها والصراع من أجلها .

ومن الغريب أيضا ان عددا ممن يطالبون كثيرا بالفرز اليساري والنقاء المطلق ، لا يحتملون هم أنفسهم عملية الفرز والتنقية الحقيقية . فلو وضعنا مواقفهم السياسية السابقة في مرشح النقاء الثوري ، لكان من الصعب أن نحصل منهم على النقاء المطلوب . بل الحقيقة ان مثل هذه المهمة تفتح الباب واسعا امام مشاكل خطيرة داخل صفوف اليسار نفسه .

ومع ذلك ، فمن المهم أن نختم هذا المقال بملاحظة قد لا تحتاج الى توضيح كثير .

فاذا كان الانحراف اليساري هو الاكثر خطرا على حركة الثورة اليوم ، فيجب على القيادات الاشتراكية الثورية أن تحذر الوقوع في رد فعل يميني ازاء التطرف اليساري .

فالتركيز على احتياجات المعركة الوطنية ، يجب ألا يقلل من احتياجات حماية الثورة الاشتراكية وتأمين الطريق امام انطلاقها في المستقبل .

والتركيز على الوحدة الوطنية ، يجب الا يقلل من ضرورة الاهتمام بالوحدة الاشتراكية ، وضرورة اصلاح بعض الظروف الصارخة التي يمكن ان تؤدي الى انفجارات .

والتركيز على توسيع صفوف المقاومة ضد العدوان بحيث تشمل القطاعات غير الاشتراكية ، يجب الا ينسينا أهمية تدعيم المراكز القيادية للاتجاهات الثورية الاشتراكية .

ثم ان اتباع سياسة المرونة والوحدة في أوسع نطاق ، يجب أن يرتكز على اتباع سياسة التشدد والصراع من اجل حماية الاهداف الوطنية المباشرة والاهداف الاشتراكية الطويلة .

ومعيار التحديد في ذلك كله ، هو توفير احتياجات النصر على العدوان وتحرير الاراضي المحتلة . فاكبر خطوة تقدمية في طريق الثورة الاشتراكية اليوم ، هي هزيمة الغزو الاستعماري الصهيوني وحماية استقلال الوطن العربي . هذه الخطوة الكبرى هي التي تحمي بقاء الثورة الاشتراكية وتكفل لها بعد ذلك امكانيات الانطلاق والتطور الواسع .

القاهرة — **اسماعيل المهدوي**

مناقشات

طبيعة القصيدة العربية الكلاسيكية ومسائل أخرى ..

بقلم الدكتور حسام الألوسي

في مجلة الاداب الزاهرة حاول الدكتور جلال الخياط في مقاله الذي عنوانه (الادب العربي ليس مقروءا) ان يطرح بعض المسائل العامة . وليس المهم ان يصيب الكاتب في هذا الحكم او ذاك انما المهم هو اثارة القضايا وتحريك الجمود المخيم على الجو الادبي عندنا . وليس ادعى لاثارة القضايا وتحريك الجمود في معارضة الشائع المجمع عليه . واحسب ان الكاتب قد سار في هذا الطريق وبلغ فيه شوطا طيبا ، ذلك أن النقد العربي يكاد يجمع على أن شعرنا العربي القديم والشعر العمودي ذا الوزن الواحد منه بنوع خاص ليس فيه وحدة موضوع ، ولكن الكاتب يرى غير هذا الرأي ، وهنـاك نقاط اخرى تستحق المناقشة ، ولكي نشرك القارىء معنا أرى ان تركيز المقال قيد المناقشة امر محبب بل ولازم . ويمكن بلوغ هذا الهدف ـ مع الاعتذار لهذا العبث بالمقال ـ بتركيزه في الاحكام التالية وسأستعيد كلماته ما امكن .

١ ـ أن القصيدة العربية لها وحدة موضوع :

« أن اتهامنا القصيدة العربية بافتقادها وحدة الموضوع امر باطل، وانني اتهم هنا القارىء بان عقله لا يمكن أن تتم فيه وحدة مـا فهـو لا يطيق ان يرى القصيدة عالما قائما بذاته وليس في مقدوره ان يستوعب رؤية الشاعر كاملة على الاطلاق فوحدة الموضوع موجودة في القصيدة العربية ومفقودة في عقول بعض من قرأوا تلك القصيدة .

قالوا : اغزل بيت ولم يقولوا اغـزل قصيدة ، ولا نستطيع أن نعزو الامر الى القافية فقط ، انها طريقتنا من الفهم جعلتنا بمنأى عن شعرائنا الذين لم نتعرف عليهم بعد وهي التـي ادت ببعض الكتاب الاجانب الى الاعتقاد بان القصيدة العربية مفككة الاجزاء وليست عملا فنيا كاملا بذاته » (١) .

٢ ـ وهذه الوحدة فقدت بسبب التجزيئية : « فقد مزقنا شعراءنا شر ممزق ونهبنا قصائدهم وجزأناها ... وشنقنا هذه الاجزاء حكمـا مبعثرة في حيطان مقهى ودار وزرعناها شواهد نحوية موزعة في هـذا الكتاب أو ذاك ، وامثلة بلاغية او عروضية يتدارسها الطلبة ... فـان كانت القصيدة موزعة ومقطعة ومبعثرة وقد اخذنا منها ما يفيدنا نحويا أو بلاغيا او عروضيا أو حكما أو اخلاقا أو القاء مجيـدا ، فاين هـو الشاعر ؟ واين قصيدته ؟ لقد قتلنا الشاعر وقصبنا قصيدته ..» (٢) .

٣ ـ أن القصيدة التي يبدو أنها تفتقد وحدة الموضوع لا بـد ان يكون الشاعر نفسه هو وحدتها : « ان اقتطاع جزء مـن قصيدة يميت فيه حيويته ويفصله عن جذوره كاقتطاع اي جزء من كائن حـي وحتى القصائد التي تفتقد وحدة الموضوع يجب ان تقـرأ ككل وان نفكـر باحاسيس قائلها وتجربته وان نتمثلها ولا بد مـن علاقة تربط بيـن الموضوعات التي تتناولها القصيدة وهذه العلاقة هي الشاعر نفسه ..» (٣)

٤ ـ « ان هذه التجزيئية لجريمة في فهم اثارنا الادبية ، وعملية تقصيب لاحاسيس الشاعر ولقد ضاع جزء كبير من تراثنا الشعري لاننا لم نحسن دراسته ويجب أن نعيد النظر فيه وان نفهمه بوضوح وبأسلوب صحيح بعيد عن النفعية ، ... » (٤) .

٥ ـ ويستشهد الكاتب على وحـدة القصيدة العربية بقصيـدة المتنبي في عتاب سيف الدولة التي مطلعها :

واحر قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمي وحالي عنده سقم

فيرى أن فيها وحدة موضوع وانها لم تفهم الا مقطعة ولم يلتفت احد الى هذه الثورة النفسية التي توحدها « حين ثار الشاعر هـذه الثورة العارمة تجاه هؤلاء الاغبياء من حاشية الامير الـذي اضطر ان يسايرهم ويمدحهم ، ان محاولة جدية لاغتياله قد جرت بعد انتهائه من قراءة القصيدة بوقت قصير واننا اغتلنا قصيدته من بعده ـ عبر كـل هذه الاجيال ـ واغفلنا فيها ان ندرس الشاعر الانسان الـذي ابدعها كعمل فني متكامل يفصح عن ثورة نفسية شاملة » (٥) .

٦ ـ ان المتنبيء ليس حكيما على الاطلاق : « ليس فـي هـذه القصيدة اية حكمة باي شكل من الاشكال ، وحتى المعري كان مخطئـا حين قال : انا والمتنبي حكيمان انمـا الشاعر البحتري ، أن صح أن المعري قد قال ذلك ، فالمتنبي لم يقصد ابدا في كثير مـن قصائده ان يرسل الحكمة في نصف بيت او في بيت كامل ليكون صالحا للاستعمال عند الحاجة ، لقد تمرد المتنبي على المفاهيم التي سادت عصره لفرديته واستقلاله الشخصي وطموحه فهو لم يصغ للناس ما كان يجري فـي خواطرهم كما يقرر الدكتور شوقي ضيف : وعني الشاعر العباسي فـي مدحته بالحكم ، ... حتى كان المتنبي فبلغ بها الغاية التي ليس وراءها غاية ، وكأنه صاغ للناس كل ما يمكن ان يجري فـي خواطرهم ... ولا يكاد يوجد اديب عربي منذ عصره الا وهو يحفظ مـن حكمه ويستشهد بها في معارض كتاباته واحاديثه » (٦) « وهو لم يأخذ عن ارسطو كما قيل ولم يقتبس من الفلسفة اليونانية ما يوشح شعره بهالة حكمية ، والرسالة الحاتمية لم تخدم مجد المتنبي ولكنها شجعت علـى تجزئة تراثه الشعري وبعثرته : كما يقرر مندور من ان هذه الرسالة ـ مهمـا يكن مقصد مؤلفها ـ قد خدمت مجد المتنبيء او لفتت النظر الى ما في شعره من اراء فلسفية وهذا ما رأته الاجيال المتعاقبة ميـزة خاصة للمتنبي ... » (٧) .

ويقول الكاتب في مقال اخر حول المسألة نفسها : « وهل ادركنـا رؤياه بوضوح ام اننا فهمنا انفسنا فيه وادعينا انه من الحكماء وهـو من الحكمة براء » (٨) .

تلك هي اهم الاحكام التي يمكن العثور عليها فـي المقال وسأقسم رأيي فيها الى قسمين : الاول يتناول روح المبالغة والتعميم السائدة في المقال والاحكام المتعلقة بحكمة المتنبيء والتجزيئية فـي تناولنا للشعر العربي والدعوة الى اعادة النظر في تراثنا ، والقسم الثاني يتناول مدى تحقق الوحدة في القصيدة العربية .

ان المقال تسوده روح التعميم والمبالغة ، يتضح ذلك من :

١ ـ دعوى الكاتب ان احدا لم يلتفت الى فهم المتنبي من خـلال نفسيته في تحليله للقصيدة .

٢ ـ ونفيه ان يكون المتنبي حكيما نفيا قاطعا كانه يقرر حقيقـة رياضية .

٣ – ولومه النقاد على التجزيئية واتهامه القراء والنقاد معا بالجهل لانهم قالوا ان القصيدة العربية ليس فيها وحدة موضوع .

ان المقصود « بالحكمة » اقوال مركزة تعكس تجارب . وحكم المتنبي قد يكون بعضها استخلصها الشاعر نفسه من احواله وتجاربه وقد يكون بعضها مستمدا ممن سبقه من حكماء ومفكرين ومن حصيلة تجارب البشرية كلها شاعت بين الناس او خزنت في كتب العربية أو الكتب المترجمة اليها وها هنا تجدر الاشارة الى :

ان هذا الاقتباس – لو حصل – لا يعني أن الشاعر اقحمه اقحاما بل استعمله في المكان والزمان المناسبين كما لو كان احدنا يتحدث عن شخص ينظر الى الامور نظرة تبدو من وجهة نظرنا معوجة فتحكم عليه بانه مخطيء ونقول « ومن يك ذا فم مر مريض » وقد نورد هذا البيت كاملا بكلماته الاصلية وقد نورده باسلوبنا الخاص نثرا أو شعرا ، مثل هذا قد يكون حصل للمتنبي وهو يحكي لنا تجاربه وافكاره ومشاعره .

وقد ارجع الحاتمي في رسالته الصغيرة ما في شعر المتنبي من ابيات فيها حكم الى ارسطو (٩) كما حاول من كتب عن سرقاته (١٠) مهاجما او مدافعا ارجاع الكثير من معاني ابياته الى من سبقه من شعراء العرب . كما تخبرنا بعض الروايات ، ان ابا فراس الحمداني الذي كان حاضرا مجلس سيف الدولة عندما انشده المتنبي قصيدته العاتبة الساخطة تلك وكان كلما انشد المتنبي بيتا منها قاطعه وقال هذا مسروق من الشاعر الفلاني وهذا مأخوذ من قول فلان وفلان ، وشيء اخر كان يحصل في مجالس الادب تجعلنا نفكر في حالة الشاعر وهو ينظم هذه القصيدة او تلك . وذلك أن اعداء الشاعر – وللمتنبي في مجلس سيف الدولة وغير مجلس سيف الدولة حساد واعداء من رجال الشعر واللغة مثل ابن خالوية (١١) وغيره – يقيسون الادب بمقاييس ربما لا تشبه مقاييسنا اليوم ، منها ان يأتي بالفكرة الجديدة المبتكرة او بالفكرة المولدة او بالتشبيه غير المسبوق اليه ، والشاعر يعرف ان قصيدته ستعارض وستحلل وهذا يجعلني اميل الى أن شعراءنا القدامى لم يكونوا يندفعون الى الشعر عفوا انما كانوا يتصيدون الافكار والتشبيهات تصيدا ويهيئون انفسهم تهيئة جيدة فيحرصون على ان يضمنوا شعرهم نكتا بلاغية وحكما وما شابه ليستحوذوا على الاسماع ويبزوا الاقران ويسكتوا الخصوم ، ثم يقولون هذا كله في المناسبة الملائمة ، فاذا كان كل ما ذكرناه صحيحا او اقرب الى الصحة كان حريا بنا أن لا نفرط في الشك بما فعله الحاتمي وما رآه النقاد حول حكمة المتنبي ومصادرها دونما سند . اننا مدعوون لان نعالج تاريخ الادب بروح علمية ، وليس معنى هذا أن الادب علم وليس معنى هذا ايضا ان دراسة الادب مؤرخين له او حاكمين على قضاياه لا تخضع لخصائص الدراسة العلمية : ان المقصود بالدراسة العلمية هو أن نستعمل الطريقة الاستقرائية بجمع ما يمكن من الشواهد والظواهر لاستخراج الحكم والاستناد – ما امكن – ليس الى التأمل العندي والفرضيات الاعتباطية بل الى ما توصلنا اليه الحقائق الموضوعية ، ونحن لا نطلب من الشاعر او الاديب أن يكون عالما مستعملا للطريقة الاستقرائية فلا يقول أكره او احب هذا الشيء او ذاك الا بعد ان يستقريء جزئيات كل نوع مما يكره أو يحب ، بل نحن نطلب من دارسي الادب ومؤرخيه أن يفعلوا ذلك . وفرق بين الاديب وبين دارس الادب ، فاذا اراد الاخير ان يحكم على شاعر فعليه ان يقرأ شعره كله اولا ثم يلتمس ظروف الشاعر وعصره فلا يحكم الا بعد أن تكون الحقائق الموضوعية استلزمته ، وبعد أن يستنفد كل الامكانيات بما في ذلك اقوال المؤرخين القدامى عن الشاعر والمؤثرات المختلفة في شعره واتجاهاته . وما كان الدكتور جلال الخياط يصل الى احكامه في وحدة الموضوع في الشعر العربي لو انه لم يعتمد الا قصيدة المتنبي وحدها التي اوضحت طبيعتها ، فلو انه نظر في شعر المتنبيء كله ثم نظر في الشعر العربي قبل المتنبي كله ووازن وقارن لظهرت عنده اتجاهات متعددة واحكام بينها ان بعض الشعر العربي فيه وحدة موضوع وبعضه ليس فيه وحدة ، وان هذا الاخير ظاهرة اعم وان تلك ظاهرة خاصة . ولو اتبع الكاتب الطريقة العلمية لما قال ان قصيدة المتنبي لم تدرس الا ابياتا منفردة ولم يلتفت احد الى اوضاع الشاعر النفسية ، فاننا نعلم علم اليقين أن كثيرا من الدراسات الحديثة على اقل تقدير قد امعنت في دراسة الشاعر لا بالإعتماد على قصيدة واحدة او ابيات من قصيدة معينة بل على ظروف الشاعر كلها وديوانه كله وما قيل عنه حتى صار عندنا من البديهيات أن سر المتنبي . انما يقوم من فهم نفسيته وعقدة الشعور بالتفوق وفي الصراع بين الاباء والعفة من جهة والحاجة الى الاستجداء والمدح من جهة أخرى .

واذا عالجنا (حكم المتنبي) على هذا الضوء فانه ليس من العلمية في شيء أن نسارع الى رفض انه حكيم ورفض حكمه او ارجاعها جميعا الى شخصه واخذنا بالطريقة العلمية يقتضينا ما يلي :

اولا : اعطاء تعريف محدد لمعنى (الحكمة) والنظر فيمن سمي حكيما من شعرائنا وادبائنا الجاهليين ، وتطبيق هذه الاسس على المتنبي لنخرج منها بحكم مقبول لدى كل من يوافقنا على الاخذ بهذه المقاييس وهذا التعريف ومن ثم ننتهي الى الحكم بانه حكيم او ليس حكيما .

ثانيا : ولما كان نعته بالحكمة يأخذ عند البعض معنى الفلسفة يلزمنا ان نعالج ما اذا كان فيلسوفا بان نعطي للفلسفة معنى محددا ثم ننتهي الى نفس ما انتهينا اليه من مسألة نعته بالحكمة . وليس في نيتي ان افعل هذا هنا ، فقد قررت رأيي في هاتين الحالتين ضمن بحثي المطول عن المتنبي قيد الطبع ، بمجلة كلية الاداب العراقية لهذا العام .

ثالثا : والمتنبي – بناء على مقدمات دراستي له في مقالي المذكور اعلاه – حكيم ، ولا شك عندي من ذلك ، وهو حكيم بالمعنى الذي عرفت الحكمة به في موضع سابق من هذا المقال ، وبالمعنى الذي نجده عند من نسميهم بحكماء الجاهلية . وهو ليس فيلسوفا بالمعنى الاصطلاحي للفلسفة لان آراءه ليست مبوبة بصورة وضع الفرضيات وتحقيقها باستعمال اساليب الفكر والمنطق المعروفة عند الفلاسفة . انما هذه الافكار والحكم نتيجة لاحتكاكه بالناس ونتيجة لتجاربه العلمية أكثر مما هي حصيلة تفكير معد مبني على قراءة الكتب والفلسفات وتمحيصها، فهو حكيم اذن ، والمقصود بانه والمعري حكيمان وان البحتري شاعر في رأيي ليس سلبه شاعريته عنه كما أن نعت النقاد له بالحكمة ليس بخسا منهم لشاعريته انما اراد ابو العلاء واراد النقاد الاشارة الى الفكرة في شعره او الى هذا الفريق من الشعراء الذين يصح ان نسمي ادبهم ادب الفكرة من امثاله وامثال المعري والخيام ، وقد يرى البعض شيئا من المبالغة في اضفاء هذا النعت « أدب الفكرة » على شعر المتنبي ولكن الذي دفعني اليه نظري في ديوانه مرات عديدة فهو شاعر ذو ميول فكرية محددة وقد اوضحت في مقالي المنشور بمجلة كلية الاداب ببغداد انه لا يؤمن بالبعث ولا بالعقاب والثواب وانه يشك في وجود الله والاديان وانه أقرب ما يكون الى هذه الفلسفة الابيقورية في تفسير الشر ومكانة الانسان من الكائنات ، كما نجد عنده اتجاهات قوية نحو المادية بكل معانيها ، ونجد عنده مسحة من الداروينية وشيئا من فلسفة القوة عند نيتشة ومسحة من الجبرية العفوية ، وهذه امور أن اجتمعت في شخص جعلت الحكم عليه بالمادية مبررا كل التبرير وهذا الاتجاه او بعضه وخصوصا ما يتعلق بفلسفة الموت عنده امتد من بعده في الخيام وابي العلاء .

رابعا : وبصدد اصل ما ينسب له من اشعار حكمية يلزمنا أن ننظر في اقوال من كتب عن سرقاته وفي « الرسالة الحاتمية » بنوع خاص ، وعلينا ان ننظر في كتب ارسطو وما عرف عنه من حكم نجدها متناثرة في الكتب العربية او اليونانية ، ثم نتأمل الحكم المنسوبة لغيره من قدماء حكماء اليونان او الامم الاخرى التي كان للمسلمين اتصال بها ، فان وجدنا بعض هذه الحكم التي يطالعنا بها شعر المتنبي عند واحد من الفرس او الهنود او اليونان مع توافر الاتصال التأريخي بينهما وانتهينا من هذا كله تكون النتائج التي نصل اليها سلبا وايجابا علمية

غير معرضة للاهتزاز حسب اهوائنا . وبصدد اتهام الكاتب للقراء والنقاد بالجهل لحكمهم على القصيدة العربية بخلوها من الوحدة ، لا مندوحة لي من التأكيد على أن دعوى عدم وحدة القصيدة العربية لها حججها كما ساوضح فيما بعد . فلا يصح اتهام مؤيديها وهم كثرة من نقاد وقراء بالجهل دون ادلة ، والدكتور جلال الخياط لم يقدم دليلا على قوله سوى استشهاده بقصيدة اختارها عمدا لانها من هذا الشعر الذي يخرج عن القاعدة كما سيتضح . وواضح أن الاحكام في الدراسات الانسانية ، الاجتماعية والادبية ، استقرائية اي ان الحكم يعتمد على التغليب لا الاستغراق التام للجزئيات كان ينطبق على اكثرية الحالات والافراد لا على جميعها او جميعهم فيبقى مجال للاستثناء ، والشعر الوجداني بما فيه قصيدة المتنبي تلك وكل شعر نابع عن تجربة حقيقية تتوافر فيه جوانب من وحدة موضوع القصيدة .

اما عن لومه النقاد على التجزيئية فاني اعتقد انها لا تضر بفهم الشعر الا اذا كانت السبيل الوحيد لهذا الفهم بينما استعملت هذه التجزيئية ليس لفهم القصيدة او لفهم الشاعر ككل بل لاعراض حكمية ونحوية وبلاغية ، ولا يضر هذا بالشاعر او بشعره . بل أن هذه التجزيئية لا مفر منها في الاستشهادات البلاغية واللغوية والحكمية والا كيف يمكن لشخص يتحدث عن معالجة الحمى بالحمى او نسيان الحب بالحب ويستشهد بقول ابي نواس : « وداوني بالتي كانت هي الداء » ان يطبق ما يريده الكاتب من الاستشهاد بالقصيدة التي منها هذا البيت او عجزه ؟ واي فائدة ترجى حينئذ من جلب قصيدة ابي نواس هذه من اجل الاستشهاد بهذا النصف وبعض اغراضها لا تمت الى المناسبة او الحب والحمى بوشيجة ؟

ان الكاتب له كل الحق في ان يطلب منا ان نعالج القصيدة كلها وان نتفهم ظروف الشاعر ونفسيته لنعطي حكما صائبا عنه ولكن بشريطة أن نكون مؤرخين له ! وهذا قطعا لا تدخل فيه الاستشهادات البلاغية واللغوية والاقتباس لغرض حكمي او ما اشبه .

ان التجزيئية في الاحكام التي سار عليها القدامى من نقادنا مثل قولهم : هذا اشعر بيت ، او هذا اغزل بيت وكذلك ما ورد في كتبهم مثل قول ابن رشيق الذي استشهد به الكاتب بضرورة وحدة كل بيت (١٢) ، وشبيه بذلك استلال هذا البيت او ذاك لزخرفة الجدران ، ان هذه التجزيئية هي نتيجة وليست سببا ، وان شعرنا القديم العمودي يساعد بطبيعته بل يتطلب هذه المقاييس النقدية ، والمعروف ان الناقد يكتشف المقاييس النقدية في الادب السائد ولا يبتدعها اعتباطا ، اي ان المقاييس النقدية تنشأ من نوع الادب الذي يعالجه الناقد كما ان قواعد النحو والبلاغة العربية وجدت بعد التكلم بالعربية لا قبلها ، فهذه المقاييس النقدية التي كانت سائدة وهذه التجزيئية دليل على طبيعة شعرنا القديم او معظمه وهي مقاييس لا مندوحة لنا عنها كلما تعاملنا مع شعر عربي قائم على وحدة القافية والوزن .

وباختصار وتعميم ان كل شعر يسير في تلك الانماط التي ذكرناها سابقا في الصورة والمضمون يسير حتما وفقا للمقاييس القديمة التي نجدها عند شعرائنا ونقادنا القدامى في مقابل المقاييس الجديدة للشعر الحديث التي سأذكرها بعد قليل عند الكلام على الوحدة من القصيدة العربية .

والمسألة الاخرى التي اريد ان اناقشها تتعلق بدعوة الى دراسة ادبنا ، ويحلو لي ابتداء ان اشكر الدكتور جلال الخياط الشكر كله للمرة الثانية لاتاحة هذه الفرصة — بما ضم مقاله من افكار شيقة — لان اتحدث عن مسألة احببت مرارا ان اتحدث عنها تلك هي دعوته الى اعادة النظر في ادبنا ، ولست اريد ان اكتم القراء الانطباع الذي تولد في نفسي بعد قراءة دعوته هذه مليا .

ان للنفس الانسانية اغوارا عجيبة وقد يخرج الناس من قول شخص ما في ظرف معين ما ينكره هو عليهم او على نفسه ، وقد يعجب الكاتب كل العجب اذا فاجأته بان دعوته هذه اذكرتني بالدعوات السلفية.

ولو اردت تحليل دوافع هذه الدعوات السلفية لوجدنا انها تتضمن شعورا بالخيبة عند اصحابها من ان ما بين ايديهم من تراثهم فكرا او تشريعا او ادبا لا يستطيع أن يلائم او يفي بالجديد من مقابلات هذه الامور ، ولا أن يسد حاجات الحاضر ، ولما كان هؤلاء مشدودين الى الماضي باكثر من رباط فانهم يشطبون على الماضي كله متمسكين منه بالاصول فقط طالبين من الناس أن يعيدوا النظر في اصولهم وان يجدوا فيها مفاتيح الحاضر كله . والذين ينظرون الى شعرنا القديم ثم يقارنونه بالادب العالمي المتقدم يشعرون بمرارة تصوغ نفسها دعوات اعتذارية بمثل هذه الدعوة الى أن كل شعرنا وما فعله القدماء حتى عصرنا هذا هو ليس قراءة صحيحة له وعلينا ان نعيد قراءته من جديد على ضوء مقاييس غير التي وضعها القدماء وافرها الشعراء لنجد فيه ما لم يجده من سبقونا .

ولست ادعي ان العودة الى الماضي جريرة واثم ، ولا ان النظر فيه ضلال ، انما هو في الواقع امر نافع لا مفر منه على كل حال بصرف النظر عن نفعه او ضره ، ولكن بشرط الا نفرط في هذه العودة فنفرط في جهود جمة بذلت مئات السنين ، وبشرط ان نقبل النتائج التي تظافرت على الوصول اليها الاف الادمغة والاقلام ، وان كانت هذه النتائج غير ملائمة لنا وفيها مرارة ، فان سنة الموت والحياة والشباب والهرم والكون والفساد تشمل ليس الانسان كلحم ودم فقط ، بل وتشمل افكاره ونظمه ومؤسساته وتشمل تاريخه وحضارته ، كما انني لا ادعي ان ادبنا كله قد درس حق دراسته فما زال للدارسين منجع ، فالمخطوطات مكدسة والشعراء الذين لم يلتفت اليهم احد كثيرون ، وكفى مثل هذه الدعوى شيء ، ودعوى أن كل ما سرنا عليه من فهم شعرنا منذ آماد طويلة حتى الان هو سير خاطىء شيء اخر . ان الدعوة الاخيرة تشبه السبيل الذي سلكه بعض متعصبي فرقنا القدامى برفض جميع المذاهب والاتجاهات الفكرية والحلول الاسلامية التي قدمت حول المسائل الدينية والسياسية وغيرها بعد عصر الراشدين تجنبا « للبدع » ومن ثم مناداتهم بالرجوع المباشر الى الكتابة والسنة لفهمهما من جديد دون اعتبار لتخريجات ما قدم من اجتهادات واراء بين عصر الراشدين وعصر اصحاب هذا الاتجاه .

انني اشفق على انفسنا ان نضيع الجهد مرارا وان نفرط ونحن في بداية طريقنا بمسألة التوازن الحضاري ، أعني ان نعطي لكل المسائل ذات الاهمية جهدا متساويا . وبقدر ما يخص الامر الادب ودراسته انا بذلنا مئات السنين وما زلنا نبذل الكثير لدراسة ادبنا وباقي أقسام « تراثنا » وآن لنا ان نكرس جهدا مساويا لدراسة تراث الغير . اننا مثل أهل الكهف وآن لنا ان نخرج من حدود كهفنا لنشاهد ما عند الاخرين ، وانني اعتقد بان ما نكرسه في هذا السبيل هو اقل من القليل ، فانني استطيع ان اشير في العراق مثلا ان مئات المعنيين والاساتذة الجامعيين وغير الجامعيين يدرسون ويكتبون عن ادبنا الجاهلي والاسلامي ، ولكنني لا استطيع ان اشير الا الى عدد بقدر اصابع اليد ممن يحاولون ان يعرفونا بالادب الغربي ويملكون الوسائل الكافية للقيام بهذا الفرض ، اما اذا اردت الاشارة الى صلتنا بالاداب الهندية والصينية وادب اميركا الوسطى فان حصيلتنا من المختصين والمعنيين بها هي الصفر .

والان جاء دور الحديث عن صلب مقالي ومقال الدكتور، واعني به « وحدة القصيدة العربية » وفيما يلي رأيي :

لقد اشار كثير من الغربيين منذ القرن التاسع عشر الى هذا الذي ذكره الكاتب عن ديزموند ستيورت وجون هايلوك (١٣) الى فقدان القصيدة العربية لوحدة الموضوع واتخاذ الشاعر البيت وحدة لها . كما ان الدكتور محمد مندور في حكمه على ادبنا بانه « ادب جزئيات وحدتها البيت لا الفكرة والاسطورة ولا الموقعة التاريخية » (١٤) يعتمد على معرفته بالشعر كناقد له حظ جيد من المعرفة بالادب الغربي والعربي معا ، وعلى اقوال نقادنا القدامى كما سأشير في نقطة لاحقة . وبقدر

ما يتعلق الامر باقوال الغربيين يحسن بنا الرجوع الى كتاب « ليون جوتيه » الموسوم بـ « المدخل لدراسة الفلسفة الاسلامية » (١٥) الذي يوضح لنا رأي كل من رينان ولابي ورأيه هو في خصائص العقلية والحضارة العربية (١٦) وخصوصا رأيهم في الفن العربي عمارة وموسيقى وادبا .

يقول رينان في كتابه « تاريخ اللغات السامية » نقلا عن كتاب جوتيه : « انه ينقص الساميين عامة احدى درجات التراكيب التي نعتبرها ضرورية للتعبير عن الفكر تعبيراً كاملا ، فاخر ما يعنون به ضم الكلمات في جملة واحدة وهم لا يفكرون في ضم الجمل نفسها بعضها الى بعض فاسلوبهم كما يقول ارسطو طاليس هو « الاسلوب اللانهائي » الذي يتبع طريقة الجزئيات المتراكمة التي تتعارض والجملة الكاملة في تجانسها المعروفة في اليونانية واللاتينية فالشيء المفضل عندهم في البلاغة كما هو الحال في المعمار هو الزخرفة العربية المزوقة ويقول جوتيه شارحا ومعلقا : « هذا وليس من الزخارف العربية هو الاثير المفضل عند العرب في العمارة وفي البلاغة فحسب كما قال « رينان » بل انه في كل الفنون نجد « طرز النقش العربي هو المفضل لديهم » .
وهذا الطرز او النقش ليس في الحقيقة الا تكرارا غير محدد لزخارف وزينات يوضع بعضها بجانب بعض ، وهذه الزخارف نفسها تكون موضع تركيب هندسي وتكراره عددا خاصا من المرات . وهذا التركيب نجده في اسس جميع الفنون العربية وتلك حقيقة ادركها جمهرة الذين كتبوا عن الفن العربي » (١٧) .

وقد شرح الاستاذ لابي في كتابه « المدنيات التونسية » نقلا عن جوتيه رأيا متشابها فقال : « ان المثال ـ العربي ـ ينفذ صورة هندسية في الخشب او الحجر ثم يكررها مرارا ويطيل الخطوط ويرسم لها متوازيات الى ما يشاء مما قد يكون لانهاية له ، وسريعا ما يجد النقوش الزخرفية قد غطت الجدران وبذلك يتم ما اراد من غير حاجة الى نقوش جديدة اخرى . فالنقش الزخرفي لا يستند الى موضوع معين متفق واحجام واطوال السطح الذي يعمل فيه اذ ان هذا يتطلب حسابا لا يلجأ اليه الفنان عادة بل انه يقتصر على اضافة وحدات زخرفية جديدة يضم بعضها الى بعض » ويقول ايضا : « ان الخطة في فن العمارة لا تنمو وتتم مرة واحدة في فكر الفنان بل ان تفاصيلها تجيء الى فكره رويدا رويدا كما تظهر ورقة التين الشوكي وتنضم الاوراق الاخرى ، اما الوحدة ان وجدت فانها تكون عن وضع الاجزاء بعضها بجوار بعض فهي ليست الغرض المقصود من عمل الفنان » . « وكذلك يضع الروائي او القصاص اقاصيصه الواحدة بجوار الاخرى فالمؤلف لا يرجع الى فكرة رئيسية تحركه لذلك لا يجد القصاص سببا يحمله على اختتام كتابه كما لا يجد ما يوجب ان يقف في نقش من النقوش » (١٨) .

على ان جوتيه يلاحظ ان الشاعر والفنان العربي بصورة عامة ، مع انه يجمع ويكدس دون وحدة موضوع ، فانه يسير وفقا لخطة وتقليد لا يتبدل ، ويضرب مثلا بـ « الف ليلة وليلة » فيقول : « واذا كان المؤلف العربي لكتاب « الف ليلة وليلة » قد جعل مجموعته العجيبة قصصا تتلو احداها الاخرى دون رابطة منطقية بينهما فهل ذلك يرجع الى فقدان الخطة المرسومة بادىء الامر او الى « عدم قدرته على التبصر والنظر الى امام » ـ كما يرى الاستاذ لابي ـ بل السنا نلاحظ ان الامر على النقيض من هذا ؟ اي انه عني ببيان خطته منذ استهلاك الكتاب وذلك بان حكى القصة الرمزية الجميلة اي قصة الحاكية « شهرزاد » التي كان من مزايا قدرتها ان عمدت الى ان تبدأ القصة الجديدة قبل بزوغ الفجر ثم ترجىء اتمامها الى الليلة التالية وبهذا جعل لكتابه او مجموعتهالوحدة التامة التي تتطلبها العقلية العربية » (١٩)

ثم يقول جوتيه « وبالاجمال فان الفكرة الموسيقية عند العرب شأنها شأن الفكرة المنطقية خاضعة لقواعد واصول واحدة متماثلة تماما : فالجمل الموسيقية مقرونة بعضها ببعض بدلا من ان تكون متلاحقة ضمن وحدة للرؤيا من بعد متدرجة . اما فكرة الانسجام والتناسب الموسيقي فقد ظلت دائما غريبة عن العرب ... وفي الشعر العربي نجد مكانا للاحظات مشابهة لما تقدم في نواحي العبقرية او الروح العربية الاخرى ، اذ انه يقوم على الطباق والمبالغة . ان القصيدة تعد نموذج الشعر العربي القديم خالية تماما من الوحدة وتسير من غير نظام بانها تتكون من الاطالات او التوسعات المقرون بعضها ببعض في غير رابطة منطقية . ولكن حذار ان نستنتج من هذا ان الشاعر العربي يرتجل ارتجالا حرا ويسير على غير هدى من غير ان يفكر في البيت الذي يلي ما سبق نظمه ودون خطة سابقة !

وجملة القول فانه في الفنون العربية ، في الشعر كما في الموسيقى والنحت نجد ان الطريقة السائدة بالذات هي تلك التي تسمى بحق فن الزخرفة والفارق الوحيد يرجع الى طبيعة كل من هذه الفنون وحالته الخاصة فبينما نرى مثلا في فن النحت الزخرفي تكون الطريقة العربية الحقيقية تكرارا لرسم هندسي واحد مرارا عديدة نرى الحوادث في بعض الفنون الاخرى كالقصة والشعر مرصوصة جنبا الى جنب او آخذ بعضها برقاب بعض على ما بينها من اختلاف طبعا » (٢٠) .

واخيرا يقول جوتيه : « هذا كما نرى يعني ان الفن العربي ينفر من التناسق والانسجام الذي يعد اساس الفن الآري وينزع الى الطريقة الخاصة به ويعجب بها اي بمجرد وضع الاشياء جنبا الى جنب » (٢١).

***

وقد تقبل كثير من نقادنا المحدثين هذه الملاحظات الخاصة بالشعر العربي ، مع رفض النظرية العامة وهي القائمة على اساس جنسي مرده التفريق بين جنس سامي يضم العرب ويمثلون احسن تمثيل مع شعوب اخرى وجنس آري يمثله اليونان . وقد خلط البعض بين صحة بعض هذه الملاحظات والاوصاف حول العقلية العربية وبين التفاسير على اساس آري سامي مع ان النظرية الآرية والسامية ليست ذات سند تاريخي انما استمدت قوتها عند البعض من صحة الظواهر والمقدمات والاوصاف التي وصف بها اصحابها العقلية العربية في فنها وادبها وغير هذا وذاك . وبقدر ما يتعلق الامر بالشعر العربي فان صحة التشخيص والوصف شيء وردها الى مسألة الجنس السامي بمقابل الآري شيء اخر . واذا كنت مع معظم الكتاب الاجتماعيين (٢٢) وسواهم ارفض لاسباب لا محل لشرحها هنا هذه النظرية الآرية السامية من جهة واسلم بصحة الوصف الذي نعت به رينان ولابي وجوتيه وديزموند ومندور وسواهم الشعر العربي القديم فان على الباحث ان يفتش عن تفسير جديد لهذه الظاهرة ، ظاهرة عدم الوحدة في شعرنا القديم ، واذا كنت ادعو الباحثين الى تناول هذه النقطة تعليلا ودراسة فان التفسير الذي اراه لظاهرة عدم الوحدة في القصيدة العربية الكلاسيكية ـ وربما تهيأ لي ما يقويه او ينقضه ـ ليتخلص من نقطتين :

الاولى : تنصب على هدف الشعر الجاهلي : ان الشاعر لا يشعر بفرديته بل بقبيلته ، ولذلك فان القصيدة هي جريدة تعكس آمال القبيلة وامورها عامة ، ولذلك تحوي القصيدة الواحدة على اغراض شتى من بينها غرض شخصي للشاعر كان يكون حبه الخاص او رثاؤه لقريب له، ولكن هذا المعنى والغرض الخاص يبقى سطرا او مقطعا ضمن الهدف الاعم وهو التعبير الجمعي عن القبيلة . ولما اصبح هذا تقليدا انتقل الى الشعر الاسلامي وظل هذا الشعر يسير وراءه حتى عصور متأخرة وحتى بعد ن حاول جملة من الشعراء العباسيين الخروج عليه والنظم ضمن وحدة موضوعية كما يظهر في خمريات ابي نواس وزهديات ابي العتاهية واشعار المتنبي الوجدانية وشعر المعري الفلسفي ـ اقول وحتى مع هذا كله ظل الشعراء في قصائد عديدة خاصة في المديح (٢٣) يرجعون الى نفس الطريقة الجاهلية كما يظهر في جملة من قصائد المتنبي وسواه التي تبدأ بالطلول والتشبيب ثم المدح او الهجاء الخ .. وهنا يمكن القول بان القصيدة العربية حاولت عبر العصور ان تتحرر

الى وحدة القصيدة ووحدة الموضوع فنجحت في بعض الفنون الشعرية دون بعضها ، نجحت في الشعر الوجداني وظلت في الغالب متعلقة بالاسلوب القديم في المدح والهجاء وحتى في الرثاء . وسنرى ان سبب هذه الازدواجية هو مقدار اخلاص الشاعر في التعبير عن تجربة ومعاناة حقيقية ومقدار تكسبه واصطناعه للشعر اصطناعا .

الثانية : تنصب على الصورة او اسلوب القصيدة العربية ، واعني بذلك ما سبق ان ألمحت اليه وهو ان النظم على اساس الشعر العمودي ذي الوزن الواحد لا يحرر القصيدة من التفكك ، اي لا يجعلها ذات وحدة ديناميكية اساسها القصيدة كلها لا البيت الواحد ، وان كان يضمن لبعضها وحدة الموضوع كأن تكون رثاء فقط .

لقد قلت سابقا أن احكام جوتيه ومندور والاخرين ومن يؤيد ما يذهبون اليه من عدم الوحدة في القصيدة العربية القديمة هي احكام صحيحة . وقد اغناني الدكتور جلال الخياط عن اقتباس اقوال القدماء المؤيدة لهذا الحكم فقد اقتبس عن ابن رشيق انه يستحسن ان يكون « كل بيت قائما بنفسه ... » وقد استمر هذا المقياس ، فنجد ابن خلدون يؤكد عليه ويقول « ويسمى جملة الكلام .. قصيدة وكلمة وينفرد كل بيت منها بافادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده . واذا افرد كان تاما في بابه من مدح او نسيب او رثاء فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت ما يستقل في افادته ثم يستأنف في البيت الاخر كلاما اخر كذلك » ثم يكرر هذا في تعريفه للشعر : « الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والاوصاف المفصل وباجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده » (٢٤) ويعدد ابن قتيبة اغراض القصيدة المثلى فيقول « قال ابو محمد وسمعت بعض أهل الادب يذكران مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والاثار .. ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد ... فاذا علم انه قد استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق فرحل في شعره ... فاذا علم انه قد اوجب على صاحبه حق الرجاء .. بدأ في المديح فبعثه على المكافاة ... فالشاعر المجيد في سلك هذه الاساليب وعدل بين هذه الاقسام فلم يجعل واحدا منها اغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد » (٢٥) وقد ذكر لنا الدكتور جلال ان مقاييس النقد انذاك هي على البيت لا على القصيدة فقالوا اشعر بيت واغزله . فماذا يمكن ان نستنتج من كل هذه المظاهر والمقاييس القديمة ؟ عندي ان هذا يدل على ان طبيعة الشعر العربي القديم هي كذلك ، وقد اوضحت سابقا أن المقاييس النقدية تستمد من الادب المدروس يستكشفها الناقد ولا يبدعها من العدم . واذا كان الشاعر فردا منا واذا كان نقادنا وجمهرة المشتغلين بالادب من القدماء قد جزأوا القصيدة بل ورأوا في وحدة البيت وتعدد الاغراض في القصيدة الواحدة ذروة الشعر فان الشاعر نفسه سينطبق عليه ما ينطبق على سواه . والشاعر ناقد حينا وقارىء حينا اخر فلا يمكن ان نعزله عن بيئته ومقاييسها ، ان الشاعر نفسه كان ينظم وفقا لنفس المقاييس التي اكتشفها النقاد ، ومعنى ذلك اننا حينما نتهم القراء بان الوحدة تنقص عقولهم وان القصيدة العربية غير مسؤولة عن عدم الوحدة التي يلصقها النقاد بها نكون غير مبررين حسب ما اعرف في طرق الدراسة الادبية ومناهجها .

وقد طلب منا الكاتب ان نجد وحدة القصيدة في الشاعر اذا اعوزنا ان نلتمسها في القصيدة نفسها . وهذا قول جميل ولكن ضمن حدود . والفيصل الذي يحدد لنا مدى صحة هذا القول واين نلتمسه هو التمييز في شعر كل شاعر بين المصنوع منه وبين المتدفق عن معاناة وتجربة وصدق فني . وان الشاعر الذي يلتزم بنمط القصيدة على المنوال الذي يراه ابن قتيبة لا يمكن ان يكون صادقا في شعره او في كل قصيدته المتعددة الاغراض . ومثل هذا الشاعر لا يمكن ان نجد عنده وحدة وذلك ان الشاعر الذي يبكي الديار ولم يبارح دارا ويتغزل وهو لم يحب ويمدح وهو يكره ممدوحه ويرثي ليرضي مقاما عاليا او يملأ جيوبه بالدراهم لا يمكن أن نلتمس في نفسيته رابطا يوحد قصيدته . ان الشعر الذي يرد الى نفسية شاعره ويفسر شاعره ويفسره الشاعر هو الشعر الذي ينبع طواعية وعن معاناة وصدق فني ، وهذا ما نجده في الشعر الوجداني .

ان من يقال له صف بركانا لم يره او صف مدينة لم يرها وانما يجمع اوصافها من الاخرين ومن الكتب والافواه يعتبر شعره شعرا ليس من صلة بينه وبين ناظمه سوى انه لفظه ورتبه وكتبه ، وهذا يصدق على معظم الشعر العربي الذي يسير على منوال مارسمه ابن قتيبة والذي لا يصدر عن معاناة او تجربة وانما هو شيء آلي يفعله الجميع ويجب ان يفعله الجميع .

فدعوى ان نلتمس في الشاعر وحدة شعره لا تنطبق الا على الشعر المعبر عن ذات الشاعر . وقصيدة المتنبي التي استشهد بها الدكتور جلال الخياط هي من هذا الشعر المعبر عن ذات الشاعر ، وهذا النوع من الشعر لم يغمط احد المتنبي او غير المتنبي في ربطه بقائله ، بل ان معظم من كتبوا عن المتنبي اشاروا الى فخره بنفسه وشكواه من دهره بانه اصدق شعره والصقه بذاته .

ان الذين تكلموا على عدم وحدة القصيدة العربية اقتصروا من معنى الوحدة على انتفاء وحدة الموضوع (٢٦) . وعندي ان هذا غير كاف . وعندي ان وحدة القصيدة لا يمكن ان تفهم الا اذا قارنا الشعر العربي الكلاسيكي ذا الوزن والقافية الواحدة بالشعر الحديث المتعدد الاوزان والقوافي كما نجده في بعض قصائد شعرائنا الطليعيين لا في كل قصائدهم مثل السياب والبياتي ومدني صالح ، لان بعض شعرهم خصوصا الاولين لم يستكمل شروط القصيدة الحديثة كما نجدها عند الغربيين . ولذلك ارى لزاما ان اوضح هنا المعنى الذي اراه ، وسينجلي حينئذ ان كل شعر عربي يتخذ الوزن الواحد والقافية الواحدة لا يمكن ان تقوم فيه الوحدة الا على اساس البيت المفرد ، وان توافرت فيه وحدة الموضوع ، ومن هنا يصلح للتقديم والتأخير والتجزيئية . وهذا ينطبق حتى على الشعر الوجداني المجرب ، فوحدة القصيدة لا يمكن ان تتم تماما اذا لم يبدل الشاعر اسلوب نظمه . ان الشعر في نموه كائن حي فلا يمكن ان نجد وحدة في القصيدة اذا اعتمدنا اسلوب القصيدة القائم على وحدة البيت واقصد به الشعر العمودي وان كانت القصيدة ذات وحدة موضوعية . أن التلازم بين المضمون والصورة وحده كفيل بالوصول الى وحدة القصيدة بالمعنى الذي اراد .

ومن الخير ايجازا ان انصرف الى بيان المقاييس الجديدة التي بواسطتها يمكننا ان نتعرف على الشعر الحديث ، ومنها عن طريق العكس والسلب سنعرف مقدار استيفاء القصيدة العربية الكلاسيكية لخصائص الوحدة المنشودة في المضمون والصورة .

وبقدر ما يتعلق الامر بالمضمون : فان اول مقاييس الشعر الحديث انه مركب وليس خليطا ، ان القصيدة الحديثة هي عمل ادبي موحد ، والوحدة المقصودة هنا ليست وحدة البيت بل وحدة الموضوع والصياغة للقصيدة كلها . أنها قصيدة ديناميكية ، وحدة في التكوين والنسج بحيث لا تفهم الا اذا قرئت كلها . انها كاللوحة الزيتية ليس لها معنى الا اذا نظرنا اليها نظرة كلية او ، كما يقول اصحاب مدرسة الجشتالت، نظرة موحدة جامعة ، وحين نأخذ اجزاء هذه المقطوعة او تلك على انفراد ويسعى القارىء الى ان يجزىء المقطوعة فيجد في كل سطر من سطورها معنى ، فانه بذلك يفقد المقطوعة جوهرها ومعناها . ان اي خط في الصورة الزيتية ليس له معنى الا بقدر ارتباطه باللوحة كلها . وباختصار ان القصيدة الحديثة ذات الموسيقى المتنوعة والقوافي المتعددة لا يمكن فهمها اذا اخذناها كما نأخذ القصيدة العمودية على اساس فهمها بيتا بيتا ، وذلك ان لكل بيت في القصيدة العربية الكلاسيكية معنى قائما بذاته يمكن ان يضرب به المثل ، ولكن شيئا من هذا في الاعم الاغلب لا يمكن ان يحصل مع اي سطر او بضع كلمات تؤخذ من قصيدة حديثة .

أن معنى القصيدة يظهر في القصيدة الحديثة فقط عند الانتهاء من قراءتها . وهذا يسلمنا الى نقطة اخرى ، وهي ان الشعر الحديث عمودي وليس افقيا . انه ادب الاغوار والتعمق لا ادب الوصف الافقي. ان الذين يقرأون الشعر الكلاسيكي العربي يدركون ـ واحيانا بلا ادراك او تأمل ـ اخبارا واضحة وجملة معلومات وصفية من قصيدة لامرىء القيس أو شوقي او سواهما ، ولكنهم اذا قيض لهم ان يقرأوا مقطوعة حديثة سيصابون بخيبة امل لانها لا يسهل فهمها مباشرة وبنفس السهولة التي يفهمون بها المقطوعة الكلاسيكية ، لان المقطوعة الحديثة تعتمد الاسطورة والرمز كما سنوضح ، ولانها تمد القاريء بالمعلومات انما تثير احاسيسه وتهيؤه لقبول موقف وربما تنتهي القصيدة الى هذا فحسب ، يقول الدكتور ريشارد في كتابه

« Principale of literary criticism. »

بصدد حديثه عن شعر اليوت : « ان الافكار من كل نوع عامة وجزئية.. وهي مثل النوتات الموسيقية نظمت ليس لتخبر عن شيء وانما تأثيرها علينا ينصب من اثارة شعور وموقف ونوع من تحرر الارادة » (٢٧) .

وهذا يجرنا الى القول بان القصيدة الحديثة ليست محاكاة للطبيعة ولا وصفا فوتوغرافيا ، انها صياغة جديدة لعالم الفنان . لقد تعودنا أن نجد في شعرنا وصفا وحكاية واخبارا ، وباختصار ان شعرنا يسير على خط واحد مع نظرية المحاكاة اليونانية كما نجدها عند افلاطون في جمهوريته ورددها مع تحوير طفيف ارسطو (٢٨) . ومهما يكن فان كل المدارس الادبية الحديثة ، حتى مدرسة الفن للفن كما يعبر عنها « برادلي » في « محاضراته عن الشعر بجامعة اكسفورد » (٢٩) ، لا تكتفي بان يقف الفنان عند حدود الوصف والتصوير الفوتوغرافي ، بل هو معني بخلق عوالم من فتات الواقع وامجاده المتراكمة بين يديه ، وسواء أكان الفن تعبيرا عن ذات الفنان كما يحلو لكروتشه (٣٠) ان يقول او تعبيرا عن الحياة كلها وعن الطبيعة ، فان الفنان الحديث لا يشعر بفواصل بينه وبين الاخرين ، انه رؤيا للاخرين وللطبيعة من خلال ذاته .

ويتصل بهذا ان الفنون الحديثة هي مزيج من المحاكاة والابداع ، وحظ الاخير فيها اكمل واوفر ، فلا يكتفي الفنان بالرؤيا المباشرة بل هو في الغالب يقرأ ما خلف المظاهر الحسية ، فمثلا اذا اراد مصور حديث أن يرسم وجها جميلا لامرأة فان الرسام الكلاسيكي يتوقع منه ان يرسم وجها جميل التقاطيع متناسقها ؟ اما الفنان الحديث فانه ربما اعطى سمات الوجه ـ وعلينا ان نؤكد على « ربما » هذه ـ ولكنه سيحاول ان يضع في الصورة كل ما يقترن بالوجه والمرأة حتى معاني القبح والجسد والشهوة . ولما كانت هذه الامور لا يسع الفنان أن يعبر عنها بالصورة الشائعة للوجه او للجسد فانه سيضطر الى الاقتضاب او الرمز فيكتفي بخطوط واشارات ليستطيع ان يضع كل هذه المعاني العميقة المتضاربة اضافة الى بعض المظاهر الحسية الظاهرة . وهذا ما يفعله الشاعر الحديث فيركن الى الحدث وملابساته وما يقترن به فيعمد الى الرمز والاسطورة . ان الذي يقرأ شعر السياب يصطدم بكثير من الكلمات التي تتكرر من شعره وهي اشبه ببوابات وجسور للعبور الى معاني القصيدة ، وبعض هذه الجسور هي استخدام اساطير معينة حورها الشاعر الى معنى محدد ، وبدون فهم هذه الرموز لا يمكن فهم القصيدة . ان سبب استخدام هذه الرموز هي محاولة الشاعر التعبير عن خليط معقد لا حصر لجزئياته فيضطر ليستوعب مقاطع مكررة من شعره . فمثلا ان الذي يقرأ قصيدة « The waste land » لاليوت التي لا تزيد على صفحات قليلة سيمر بما لا يقل عن عشر اساطير وقصص معروفة ، ولما كانت هذه المشاعر والافكار متضاربة فانه يعتمد ـ بلا شعور منه ـ الاوزان المتعددة . وهذا يجرنا الى الحديث عن خصائص الصورة في القصيدة الحديثة .

وقد يحسب البعض ان ركون الشاعر الحديث الى تعدد الاوزان والقوافي سببه قلة مكنة الشاعر وعدم قدرته على الاستمرار في نفس الوزن والقافية لنضوب ما عنده منهما . وهذا خطأ مرده عدم فهم طبيعة المرحلة التي يمر بها الشاعر الحديث والتي أوضحتها فيما سبق بالفرق في الرؤيا بين رسام حديث وقديم لوجه جميل وفي تسميتي للادب الحديث بانه ادب الاغوار .

ان الفصل بين المضمون والصورة هو فصل نصطنعه للتبسيط ، اما في الواقع فانهما شيء واحد ، ولذلك فان سبب ركون الشاعر الحديث الى القوافي المتعددة والاوزان المتعددة هو اختلاف مضمون وطبيعة القصيدة الحديثة .

ان الذي يحدد القافية والموسيقى في كل جزء من المقطوعة هو الشدة والنوع ، واعني بالشدة شدة الانفعال وغموضه أو وضوحه ، واعني بالنوع نوع الفكرة المعبر عنها ، ولذلك فان التعبير عن الفرحة ربما يحتاج الى وزن وقافية يختلف عن التعبير عن القرف او الالم او الكره وهكذا (٣١) . والشاعر لا يختار اوزانه وقوافيه لكل حالة بعملية شعورية وبتهيؤ مسبق فيقول : استخدم لهذه الفكرة هذا الوزن والقافية وعلي أن انتقل الى الوزن الفلاني وارجع الى القافية الفلانية ، فان العملية كلها على ما فيها من تعقيد تصدر تلقائيا ولا يتحكم في القافية او الوزن شيء سوى انفعال الشاعر ووضوح الرؤية ونوع الفكرة والاحساس .

بغداد ـ كلية الاداب

حسام الآلوسي

(١ ـ ٥) انظر مقال الدكتور جلال الخياط « الادب العربي ليس مقروءاً » الاداب ـ العدد السادس حزيران السنة الخامسة عشرة ١٩٦٧

(٦) اضافة الى اشارة الكاتب الى « المجلة » العدد ٩٧ ، القاهرة ١٩٦٥ ص ٢٦ فان شوقي ضيف يتناول الموضوع بصورة اوسع في كتابه « الفن ومذاهبه في الشعر العربي » طبعة رابعة . دار المعارف القاهرة ١٩٦٠ ص ٣٢٥ فما بعد ، ويحسن بي ان اقول انني لا افهم من قول ضيف هذا المعنى الذي يراه الدكتور جلال ، فان شوقي ضيف لا يقول ان المتنبي صاغ ، بل قال : وكأنه صاغ . وفرق بين التعبيرين . ولا شك ان شوقي حتى لو اراد ذلك لكان مصيبا اذ ان الشاعر سواء عبر عن نفسه او عبر عن الاخرين فانه يعبر عن نفسه اذا كان صادق التجربة وليس معنى انه يعبر عن نفسه أنه معزول عن بيئته ومحيطه ومجتمعه ، فهذا الجدل الذي يثار عادة في مباحث فلسفة الجمال والنقد الادبي مثل قول كروتشه ان الفنان يعبر عن نفسه وقول اخرين انه يعبر عن الاخرين ليس متعارضا عند الشاعر المطبوع . ان الذات ليست شرنقة مقفلة على نفسها ، انها مرآة تعكس الاخرين . ومن هنا يبدو لي ان المدارس الادبية كلها تبدو في هذه الناحية غير متعارضة ، كما أن دعوى ما اذا كان الفنان ملتزما أم لا تصبح قوقمية عندما نفهم الالتزام بانه صدق التعبير عن تجربة الشاعر . وما دام الشاعر يعيش في مجتمع فانه بلا شك عند تعبيره عن نفسه يعبر عن تيارات مجتمعه ويخدم مصالح فئة معينة ويبشر باراء محددة .

(٧) اقتباس الكاتب عن مندور في كتابه : النقد المنهجي عند العرب. القاهرة ١٩٤٨ . ص ٢٠٨ وهذه الرسالة الحاتمية طبعت عدة مرات ومراجعتي لها في طبعة القسطنطينية ١٣٠٢ ، الرسالة الحادية عشرة ضمن « التحفة البهية والطرفة الشهية » وتبدأ (من ١٤٤ فما بعد) .

(٨) مقال الكاتب .

(٩) الرسالة الحاتمية . ص ١٤٤ ـ ١٤٥ حيث يدافع عن المتنبي ويقول : « وجدنا ابا الطيب احمد بن الحسين المتنبيء قد اتى في شعره باغراض فلسفية ومعان منطقية فان كان ذلك منه عن فحص ونظر وبحث فقد اغرق في درس العلوم وان يكن ذلك منه على سبيل الاتفاق فقد زاد على الفلاسفة بالايجاز والبلاغة والالفاظ العربية ... »

(١٠) الذين كتبوا عن سرقات المتنبي او اخذه عن سواه مدافعين عنه او مهاجمين له كثيرون واهم الكتب التي تناولت الموضوع اضافة الى الرسالة الحاتمية : « الكشف عن مساويء المتنبي « للصاحب بن عباد . وكتاب « الابانة عن سرقات المتنبي « تأليف العمدي وقد طبعا معا

بتحقيق ابراهيم الدسوقي . دار المعارف القاهرة ١٩٦١ . وفي اخرها الرسالة الحاتمية ايضا . وهناك كتاب « الوساطة بين المتنبي وخصومه » لابي الحسن الجرجاني ، تصحيح احمد عارف الزين ، مطبعة العرفان، صيدا ، ١٣٣١ . ص ١٦٧ – ٣٠٥ وفي كتاب يوسف البديعي : « الصبح المنبي عن حيثية المتنبي » تفصيل لهذه المسألة ، تحقيق مصطفى السقا ، دار المعارف القاهرة ١٩٦٣ . هذا بالاضافة الى من كتب عن السرقات عموما مثل كتاب « الصناعتين » للعسكري ، و « العمدة » لابن رشيق .

(١١) البغدادي : تأريخ بغداد . القاهرة ١٩٣١ . مجلد ٤ . ص ١٠٤ . وانظر كذلك : عبد الوهاب عزام : « ذكرى ابي الطيب » مطبعة الجزيرة ، بغداد ، ١٩٣٦ ، ص ١٠٦ .

(١٢) ابن رشيق « العمدة » ج١ طبعة اولى ، القاهرة ١٩٠٧ ، ص ١٧٥ .

(١٣) مقال الكاتب .

(١٤) مندور : « النقد المنهجي عند العرب » ، القاهرة ١٩٤٨ . ص ٤٩ . كما اشار الكاتب . وهذا هو رأي مؤرخين محدثين اخرين منهم العقاد والمازني في نقدهما لشوقي : « الديوان » القاهرة ١٩٢١ ، ج٢ . ص ٤٥ – ٤٧ . والدكتور ماهر حسن فهمي : « المذاهب النقدية » . القاهرة ١٩٦٢ . ص ١١٠ . ومحمود العالم وعبد العظيم انيس في كتابهما « في الثقافة المصرية » بيروت . ١٩٥٥ . ص ٤٢ – ٤٣ .

(١٥) الفه سنة ١٨٩٩ . وقد القاه كمحاضرات بمدرسة الاداب العليا بالجزائر بين سنة ١٩٠٧ – ١٩٠٨ ثم نشر سنة ١٩٠٩ . ترجمة محمد يوسف موسى . القاهرة ١٩٤٥ .

(١٦) مناقشات حول العقلية العربية يراجع : مصطفى عبد الرزاق: « تمهيد لتأريخ الفلسفة الاسلامية » طبعة ثانية . القاهرة ١٩٥٩ . القسم الاول ، الفصل الأول . ابراهيم مدكور : « في الفلسفة الاسلامية » . المقدمة والخاتمة . القاهرة ١٩٤٧ . واحمد امين : « فجر الاسلام » طبعة سابعة القاهرة ١٩٥٥ . الفصل الثالث ص ٣٠ فما بعد. والحصري « اراء واحاديث في الوطنية والقومية » القاهرة ١٩٤٤ ص ٦٢ فما بعد .

(١٧ – ٢٠) جوتيه : المدخل .. ص ٧٧ ، ٧٩ – ٨٤ .

(٢١) جوتيه : المدخل .. ، ص ٨٦ – ٨٨ وقد سبق كثيرون الى هذا الحكم على الشعر العربي ويمكن الرجوع الى حاشية ص ٨٧ من كتاب جوتيه اعلاه لمعرفة التفاصيل والمصادر .

(٢٢) الحصري : كتابه السابق نفس الموضوع . وعبد الفتاح ابراهيم : « دراسات في علم الاجتماع » . بغداد ١٩٥٠ . الفصل الرابع ص ١٢٧ – ١٥٦ .

(٢٣) محمد مندور : « الادب ومذاهبه) طبعة ثانية . دار الهنا ، القاهرة ص ٣٤ .

(٢٤) ابن خلدون : « المقدمة » . طبعة ثانية ، بيروت ، ١٩٦١ . الفصل الخامس والستون من الباب السادس . ص ١٠٩٧ – ١٠٩٨ ، ص ١١٠٤ .

(٢٥) ابن قتيبة : « الشعر والشعراء » . تحقيق احمد محمد شاكر ، القاهرة ، ١٣٦٤ ص ٢٠ – ٢١ .

(٢٦) من امثلة هذا ، العقاد والمازني كما اشرت في حاشية رقم (١٤) اعلاه .

(٢٧) Richards I. A. : Principales of literary criticism. London, 1960, P. 293.

(٢٨) محمد مندور : « فن الشعر . دار القلم ، القاهرة . ص ٢٣ فما بعد . وفيما يخص رأي افلاطون انظر : « الجمهورية » ترجمة حنا خباز . دار الكاتب العربي . بلا تأريخ . الكتاب الاول والثاني والثالث والعاشر . ويوسف كرم : « تاريخ الفلسفة اليونانية » القاهرة ١٩٥٣ ص ١٠١ – ١٠٢ . واميرة حلمي مطر : « الفلسفة عند اليونان » القاهرة ١٩٥٦ ص ١٥٦ فما بعد . اما عن ارسطو فتكفي مراجعة : مطر – الفصل التاسع . ص ٢٢٤ فما بعد .

(٢٩) Bradley A..C. : Oxford lectures on poetry, 6. P. 5.

(٣٠) كروتشة : « فلسفة الفن » . ترجمة سامي الدروبي . مطبعة الاعتماد . دار الفكر العربي . القاهرة ، بلا تأريخ .

(٣١) من الطريف ان الدكتور ابراهيم انيس حاول في مقال بعنوان: الشعر واوزانه هل ناسق الشعراء بينها وبين اغراضه « في مجلة العربي » عدد ١٠٤ تموز ١٩٦٧ . ان يربط بين انفعال الشاعر ووزن قصيدته وانتهى بناء على هذا ان الجاهليين في معلقاتهم لم يكونوا يرتجلون الشعر ارتجالا .

استدراك

... نشرت « الاداب » في عددها الماضي قصيدتي « مرثاة شاعر كنعاني » وقد علمت اخيرا بخطأ نبأ استشهاد الشاعر المناضل ناهض الريس وانه قد جرح فقط فحمدت الله .

وادافع عن نفسي قائلا انه قد وصلتني اخبار تؤكد استشهاد الشاعر وذلك في اواخر يونيو وبمجرد سماع النبأ هزني من الاعماق وجلست لاكتب تلك المرثية ، وفي الصباح الباكر سارعت بارسال القصيدة للاداب ولم اتأكد من عدم صحة النبأ الا في شهر اغسطس الحالي بعد ان كانت القصيدة قد نشرت .

.. وبقدر ما فجعني النبأ الاول فرحت للنبأ الثاني وضحكت من نفسي .

وانا هنا اقدم اعتذاري للاداب اولا ولاحباب واصدقاء ناهض – امد الله في عمره – ولشقيقة ناهض في بيروت التي بعثت تستفسر . وان كنت اصر على بقاء قصيدتي كنموذج ادبي لان القصيدة حكت عن نضال ناهض اكثر من ان تكون مرثية له .

واخيرا اطال الله في عمرك يا ناهض ومرة اخرى : مع اعتذاري .

القاهرة — محمد عز الدين المناصرة

تصحيحات

وقعت في ديوان « ثائر وحب » للدكتور ابو القاسم سعدالله، وهو من منشورات دار الاداب ، بعض اخطاء مطبعية نود ان ننبه اليها فيما يلي :

صفحة	سطر	الخطأ	الصواب
٥	١	قصة	قمة
٦٣	٤	الاطلسي	الاطلس
٦٦	٤*	ـــــ	آبائي طردوا وحشا
٦٧	٣	مفيرة	مغبرّة
٦٩	٢	قسمة	قمة
٧٢	٣	سأضل	ساظل
٨٠	٢	حذارا لضياء	حذار الضياء
٨٣	٦	دليل	ذليل
٨٤	٤	حماما	حماها
٨٥	٣	عنّتي	عفّتي
٨٦	٥	كرّي	كرسي
٩٥	٦	برعت	بُرعمت
٩٩	٧	اليتيم	القيّم
١٠٠	١٠	يفتّح	يفتّح

* سقط هذا السطر من النص

لبنان

غياب سميرة عزام

***

غاب في اوائل هذا الشهر وجه الاديبة العربيــة (الفلسطينيـة اللبنانية) السيدة سميرة عزام في أثنـاء زيارتها لمسقط رأسها فـي الاردن .

وستحاول « الاداب » في اعدادها القادمة ان تقدم عـدة دراسات عن ادب سميرة عزام .

وقد كتبت عايدة مطرجي ادريس ، صديقـة الراحلـة الحميمة ، تودعها بهذه الكلمة :

اي صيف حزين هذا الصيف ، يا سميرة ! عبثا نحاول الهـرب ، عبثا نحاول الخلاص ، وعبثا نحاول ان نرسم البسمة علـى الشفـاه اليابسة ، وعبثا نحاول ان نعيد الامل الذي احتضناه وليدا ، حتى خيل لنا انه قد شب ، فاذا هو مخنوق في مهده . ترى ، ايكـون التشاؤم المرير صفة من صفات التركيب النفسي للاديب ؟ فلمـاذا اذن ، ايتهـا الصديقة ، لا تشاركين في العدد الجديد ، الخاص بالهزيمة ، الـذي سنصدره من مجلة « الاداب » ؟ اليس لديـك شيء تقولينه ؟ كيف ؟ ستحاولين ؟

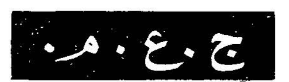
كان هذا اخر اتصال بيننا . وكانت لهجة الاسى والحـزن تهيمن على سميرة عزام ، المواطنة الفلسطينية التـي عاشت النكبة مرتين . فحاولت التغلب على الاولى عشرين عاما ، كتبت خلالها قصصا ذات طابع انساني عميق وتكنيك فني رفيع كأحدث الاساليب العالمية في بناء القصة القصيرة . وكان معظم انتاجها يستوحي الانسان الفلسطيني المعـذب ، المضطهد من ذاته ومن الاخرين ، المنتظر ، الفاتح ذراعيه نحو شيء بقيت سميرة سنوات تبحث عنه ، ولا تجرؤ على تسميته ، أيكون هو الامل فـي العودة ، أم مرارة خيبة جديدة ؟ وظلت « سيناء بلا حدود » مطوية ، تنتظر لها نهاية ، ما عرفت الاديبـة ان تستشرفها . وكانت الاحداث الاخيرة ، اخر حادث حدد نهاية الامل في الرواية ، ونهاية الحياة فـي نفس الاديبة . كانت النكبة الجديدة أقوى من ان تتحملها نفس مرهفـة عرفت مأساة ان يكون الانسان بلا ارض ، بلا جذور تشده ، بـلا مرابع طفولة ، بلا ذكريات . وعبثا حاولت ان تساهم في المجتمع الذي وجدت فيه ، بالرغم من كل نشاطها ، الا انها ظلت تحس نفسهـا ، فلسطينية المنشأ والروح واللهجة . وحين سألتها شيئا تكتبه مـن وحي الاحداث اجابت بانها منهارة ، وبان الصدمة لا بد وان تقضي عليها . فكل شيء يبدو تافها . فأي امل يحمل لنا الغد بعد ؟ وعن اي شيء تكتب ، ولمن تكتب ؟ وكنت ، يومها ، مقتنعة بما تقوله . كنت احس انا ايضا بلا جدوى الكلمة ، تلك التي هزمت امام منطق القوة ، وبلا جدوى المنطق ، وبلا جدوى الاخلاق ، وبلا جدوى الحضارة . كانت كلها اشياء فارغـة منخورة . فنحن اناس لا يفهمنا العالم ، وحضارتنا الانسانية الروحية ، تبدو مضحكة امام معطيات الحضارة الجديدة ، حضارة المصلحة والمال والقوة المادية وقوة الحجة حتى ولو استندت على الباطل . ونحن غيـر مقتنعين بذلك الواقع ، ولا نستطيع ان نقره ، فأية مأساة نعيشها اذن! . العالم كله ضدنا ، العالم كله يمزقنا من جديد ، لنقل ذلك ، فأي شيء يخيفنا بعد ، حتى الدول التي تساندنا ، تقر اساسا بشرعية اغتصاب ارضنا ، وضمان حدود عدونا ، حتى المفكرون الذين حاربوا الظلم فـي الدنيا كلها ، يقفون ضدنا ، حتى نحن ، ضد انفسنا ، ما يزال السوس ينخر في اعماقنا ، فكيف الخلاص ، والاف اللاجئين الجدد ، من جديد ، بلا مأوى ، بلا ارض ، بلا امل وبلا احلام . فقط الخوف والرعب والكره والانتقام تحدوهم فيهرولون عبر الصحراء التي تشوي اقدامهم العارية ، وتحت نيران القنابل فتحصد من تحصد منهم بينما تزرع بذور مـوت بطيء سينمو في نفوس من بقي منهم .

عاشت سميرة عزام هذه الحقائق المريعة ، وكانت تملك الشجاعة في مواجهة الرؤيا ، مكشوفة عارية من كل قناع وتزييف حاولنا ونحاول ان نطمس واقعنا خلفه ، ونظرت ، فاذا الاجواء التي تلفها لا تحس طعم الهزيمة ، وطعم الدمار ، وطعم الحروق اللاهبة ، واذا الحياة من حولها تعود الى صخبها العادي ، وجنون لياليها اللامبالية ، فهربت الى هناك ، الى حدود الارض التي وحدها هي اليها تنتمي ، وترتبط بكل ذرة مـن رمالها وشرايين اهلها . فرت لتواجه النكبة عن كثب . لتراقب «القضية» عن كثب ، لتعذب نفسها من جديد .

وراحت لتعيش النكبة مرة ثانية ، فحملت الينا انباء هذا الصباح خبر نعيها ، اثر سكتة قلبية .

هل يرعبنا ويفاجئنا ، ايتها الصديقة العزيزة نبأ موتك ، ونحـن كل يوم نموت قليلا قليلا ؟ أليس هذا الان ، عزاءنا الوحيد يا سميرة ؟ وهل سيأتي يوم ، اشد سوادا من الايام التي عرفناها معـا ، فنغبطك على رحلتك تلك ؟

عايدة مطرجي ادريس



ج.ع.م.

لمراسلة « الاداب » في القاهرة

اعادة النظر والتقييم

***

« لا بد للشرقيين من حدث كبير ليقطع عليهـم لا مبالاتهم » .. كلمات هزتني ورددتها بعد قراءتها طويلا . ووجدت صداها عنـد بعض مفكرينا الذين تنبأوا بحاستهم التاريخية بما ستؤدي اليـه ظواهـر التراخي واللامبالاة في مواجهة الخطر الصهيوني بلذات .. وكان اخرهم الدكتور سهيل ادريس في عدد (يونيو) الفائت من (الاداب) اذ كتب يقول « ان معركتنا مع الاستعمار والرجعية والصهيونية طويلة قاسيـة وينبغي للاديب العربي أن ينفض عنه خمول الاهواء والنزعات الخاصة وان يكرس قلمه لبث روح الكفاح وتغذية النضال ، وغنية جدا هـي المادة التي يستطيع ان يستلهمها لتصوير جوانب مـن هـذا النضـال ، فان الشعب العربي ما ينى يقدم كل يوم الادلة الباهرة علـى البطولة والفداء ، في الارض المحتلة والجنوب العربي واليمن وكل بلد عربـي يعاني من الاستعمار والرجعية .

وكانت النكسة وحدها هي التي ايقظت العرب مـن سباتهم ، فنهضوا ليعيدوا النظر في كل جزئيات حياتهم السياسية والثقافيـة والاقتصادية والاجتماعية . وتهيئة لدخول هذه المرحلة ، قطعنا علاقاتنا السياسية بالدول المعتدية واعدنا النظر والبحث العلمي فـي انظمة الغرب نحاول معرفة ما يفيدنا ويقيل عثرتنا ولنبتعد عما يعطل امالنا. وكان علينا ان نهاجم الامبريالية اشد ما يكون الهجوم ، وبدأنا نحاول

في تخطيط واسع أن تحل التكنولوجيا الحربية محل الشجاعة والفروسية التي كانت فضائل الحرب الشريفة وصانعة ابطال التاريخ ، وارتفعت الاصوات في الصحف والاعمال الفنية تطالب بالتحول التكنولوجي في كل مجالاتنا حتى نلاقي الغزو التكنولوجي ، بالتطبيقات العلمية الناجحة، وبأساليب التخطيط والحساب الدقيق وبالتنظيم المبني على اساس من تقييم القدرات البشرية والطاقات العربية لتحقق ما ترجوه لمجتمعنا من اهداف مستقبلية .

وقد احتدم الصراع الفكري في القاهرة حول الموقف من اميركا وهل نختار الحل السياسي ام نتخذ منها موقف الصدام !!

دار جدل طويل بين جريدة « الاهرام » (محمد حسنين هيكل والدكتورين رشدي سعيد ، وجمال العطفي) ، وجريدة « الجمهورية » (محمد عودة والدكتور محمد انيس وحسين عبد الرازق) .

يرى الاولون ان الطريق السليم لهزم العدوان هي اتباع كافة الوسائل المتنوعة بما فيها الحرب الاقتصادية والتحرك السياسي والعمل في الجبهة القومية لاستنزاف دماء (الثور الامريكي) على حد تعبير هيكل ، دون ان يرفضوا الالتجاء الى الحل العسكري اذا فرض على بلادنا .

بينما يرى اصحاب سياسة المناطحة ضرورة الصدام العسكري المسلح مع القوة الامريكية او القوى التي تتواطأ معها امريكا .

وارتبط بهذه المناقشة موضوع اخر على صعيد الجبهة الداخلية ، هو موضوع الشرعية الاشتراكية او تقنين الثورة ، وهل تحتاج هذه المرحلة الى نوع من الاستقرار الاجتماعي تكفله القوانين ام يستمر اتباع الوسائل الاستثنائية الحالية بشكل واسع ، وبنفس الطريق نوقش موضوع الجبهة الداخلية ثم الجبهة القومية .

وقد اختلف الطرفان في مجابهة امريكا ، الا انهما اتفقا على ضرورة محاربتها ، وهذا بديهي بسيط من ناحية التفكير السياسي ، اما ثقافيا فان الامر يبدو اكثر تعقيدا ، فرغم الاقوال الحاسمة التي تنادي بضرورة مقاطعة مؤسسات امريكا الثقافية (الجامعة الامريكية ومؤسسة فرانكلين) لما تسببه من تخريب فكري ، او على الاقل لعدم قدرتها على التخلص من الفكر الامبريالي ، بالاضافة الى صيحة اخرى من الدكتورين رشاد رشدي ولويس مرقص (رئيسي قسمي اللغة الانجليزية في جامعتي القاهرة وعين شمس) بضرورة الغاء الادب الامريكي كعلم مستقل ودمجه كفرع تابع للادب الانجليزي ـ هناك في انجلترا وامريكا جامعات نرى ان الادب الامريكي ما زال حديثا ولا يستحق افراد اقسام خاصة به في الجامعات ـ وهاجم لويس عوض هذا الاتجاه وعلق امير اسكندر على ذلك بقوله « ان القضية ليست (العلم) السياسي الذي ترفعه ثقافة ما ، بل (العلم) الايديولوجي الذي ترفعه هذه الثقافة . وينبغي أن توضع القضية وضعا صحيحا : اننا نعادي الثقافات ذات المضامين الامبريالية والرجعية مهما كان (العلم) السياسي الذي ترفعه ، وتفتح نوافذنا لكل ريح طيبة تحمل لنا ثقافة اشتراكية وتقدمية تحترم الانسان مهما كان الموقع الجغرافي الذي تهب علينا منه .

ان التقسيم السياسي او الجغرافي للثقافة ليس تقسيما صحيحا وسيظل التفسيم الايديولوجي هو وحده التقسيم الذي يحمل سلامة الاتجاه .

وربما كان اهم من ذلك كله أن تقوم بتعبئة وتنقية الاتجاهات الفكرية داخل بلادنا نفسها ، وتقييم انتاجنا الفكري والادبي والفني في ضوء المفاهيم العلمية التي تطرحها الايديولوجية الاشتراكية التي اثبتت معاركنا الاخيرة المريرة انما ينبغي ان تكون (الوصلة) الوحيدة التي تقود سفينتنا وسط المحيط المتلاطم ورغم الصخور والانواء .

ولسنا نعرف بعد كل هذه المناقشات ، كما قال احمد عبد المعطي حجازي ، مدى جدية هذه الصيحات (فكثير من مؤسساتنا الثقافية والعلمية ما زالت تزخر بالمثقفين المحافظين والمحترفين الذين كانوا سندا للنشاط الثقافي الامريكي في بلادنا وسيبقون دائما سندا لهذا النشاط) .

والمؤسسات الثقافية الامريكية التي وضعت تحت اشراف الدولة ، مثل مؤسسة فرانكلين والجامعة الامريكية ، سلمت مسؤولية ادارتها لاشخاص عرفوا بتعاملهم مع هذه المؤسسات على مختلف المستويات من اسداء النصح والمشورة لها الى تولي المناصب الادارية فيها ، ومن الحصول على المكافآت الى قبض مرتبات شهرية منتظمة ، فهم غير مؤهلين لان يحولوا اتجاه هذه المؤسسات من الدعاية لامريكا الى ادانة ثقافتها الشائعة وفضح نظامها الاستعماري العدواني .

ونوه حجازي بأن مقاطعة الثقافة الصفراء لا تنحصر في الثقافة الامريكية ، بل ان هناك مؤسسات لا تفترق عن مؤسسة فرانكلين والجامعة الامريكية لم تخضع لهذا الاجراء ـ اشراف الدولة عليها ـ وما زالت تمارس نشاطها المشبوه في بلادنا مثل معهد جوته الذي تنفق عليه المانيا الغربية ، ومعهد ليونارد ودافنشي الذي تنفق عليه ايطاليا. ودار الكرنك للنشر وهي مؤسسة خاصة يديرها ماهر نسيم ويمولها مكتب الاستعلامات التابع للسفارة الامريكية .

وقد صدر قرار بمنع الافلام الامريكية والانجليزية من دور العرض المصرية بعد ان سبقه قرار وقف افلام الجاسوسية الامريكية ، ولاقت افلام الدول الصديقة تشجيعا منقطع النظير وترحيبا كبيرا من جماهير الواعين والمثقفين الملتزمين ستقضي على افلام رعاة البقر والسوبرمان.

وقد نظمت وزارة الثقافة اسبوعين دوليين لافلام الدول الصديقة اشترك فيهما الاتحاد السوفياتي وتشيكوسلوفاكيا والمجر ويوغسلافيا والمانيا الشرقية وفرنسا وغيرها .

على انه من المفيد في مرحلتنا هذه ان نقول ان بعض افلام الدول الصديقة كانت دعايات غير مباشرة للاسلوب الامريكي ، وخاصة أن بعضها كان هابطا ودون المستوى اللائق . ونرجو ان يعمل العاملون على توزيع الفيلم على تلافي ذلك مستقبلا . .

واعادة النظر تناولت الكثير من جوانب حياتنا . طرحنا وسنطرح الكثير من الموضوعات اليومية والشائكة على بساط البحث .. مثل الميزانية العامة للامتيازات التي حصل عليها كبار رجال الدولة والقطاع العام . الصحافة . خطط الانتاج ، البيروقراطية التي ما تزال الى الان تجد طريقها في دواوين الحكومة وللاسف تسللت الى المصانع ، النظم الادارية ، الديمقراطية والحرية ..

ان تنظيم المجتمع في الدول النامية اهم عناصر قوة هذا المجتمع الناشيء الذي يواجه تحديات التخلف والتنمية . ومن البديهي ان نقول ان الفوضى التي تظهر في مجتمعات الدول النامية والجمود والركود يرتبط بعلائق وثيقة مع الافكار والعلاقات السائدة في ذلك المجتمع..

واغرب ما نلاقيه الان هذا السيل الجارف من مقالات تصويب الحياة العصرية وبناء الانسان العربي التي لم تظهر الا بعد ان قال عبد الناصر « اننا لكي نخرج من النكسة يجب ان نعيد النظر في كثير من جوانب عملنا » وهذه الظاهرة تعيد الى الاذهان القضية المعادة المعروفة : « هل الكاتب صدى لمجتمعه او قائد له ؟ » وبعد ان كان الرأي الصحيح ان الكاتب هو القائد الملتصق بمجتمعه ، جاء السيل النابع من المقالات والابحاث ليصور مدى انعكاس هذا الوضع على كتابنا .

فحتى في مجال الاغنية المذاعة وتحولها من حماسية عنيفة (من ٥ الى ٩ يونيو) الى الاغراق في الاغاني العاطفية ، لا بد من ان نتساءل: هل تحولت او يمكن ان تتحول نفسية الشعب فجأة في ايام معدودات ؟ ان الاقلام لم تتناول الموضوع الا بعد كلمة الرئيس عبد الناصر في خطاب يوليو عن النغمة الصحيحة التي يجب أن تتوصل اليها الاذاعة لترضي اذواق مستمعيها المختلفة المتباينة . وكانت هذه الكلمة بمثابة دعوة موجهة الى كل الاذاعيين ليصححوا مسار العمل الاذاعي ويضبطوه ضبطا وثيقا في اتجاه الذوق العام ، فاجتمع كتاب الاغنية يحددون طريق الاغنية الجديدة ، وهل الانسب ان تعيش جو المعركة في سواد وعتام نفسي او ان نعيشها في اصرار مبتسم يزيد تعلقنا بالحياة ويغذي حيويتنا خلال المعركة ؟ وما هي مواصفات الاغنية المطلوبة في المعركة :

هل تخاطب كلماتها القلب وتضخم حماسه ، أم تخاطب العقل وتبصره وتضبط خطى النضال ؟

حول المجلات ...

وفي مجالنا الثقافي الان مشادة عنيفة حول اصدار مجلة اسيا وافريقيا التي طالب يوسف السباعي السكرتير العام للمكتب الدائم لكتاب آسيا وافريقيا باصدارها . وناقشته جريدة الجمهورية واستفتت في تخطيطها كثيراً من الادباء والشعراء ، وهاجم محمود السعدني صدور هذه المجلة التي يتوقع لها ان تنغلق على اصفياء يوسف السباعي ، وان ذلك سيؤدي الى تعطلها ككل مجلة رأس تحريرها يوسف السباعي ، بدلا من انفتاحها لتشمل كل كتاب آسيا وافريقيا ويكتب لها البقاء . ورد يوسف السباعي فاوضح حقيقة المشكلة وهي ان مجلس التحرير شكل وفق قرار من لجنة كتاب آسيا وافريقيا ينص على تعديل المجلس او تغييره او تحويله الى مجلس من المصريين فقط .

ويقال ان معارضي هذا القرار هم الذين يعارضون وجود اللجنة نفسها ويعارضون نقل سكرتارية المؤتمر لشعوب آسيا وافريقيا من سيلان الى القاهرة . ذلك ان احدى الدول الاسيوية الكبرى وقفت منذ البدء ضد نقل السكرتارية الى القاهرة وقاطعتها .

غير ان الرد شمل كثيرا من الهجوم على شخص محمود السعدني وغرض جريدة الجمهورية من المناقشة ، فردت الجمهورية بحوار ومناقشة موضوعية ورد السعدني بقسوة على يوسف السباعي .

وعلقت الدكتورة سهير القلماوي اخيرا على الموضوع ككل ، فخطات اتجاه النقد الذي انحصر في هيئة التحرير قائلة : « ان ينحصر الموضوع في هيئة التحرير فهذا يدعو الى العجب . ان هيئة التحرير في اية مجلة في العالم لا تمثل الا جزءا من الجهد قد يكون في البلاد السليمة الاتجاه ثقافيا اقل الاجزاء قيمة او اثراً . اما الاصل فهو مادة التحرير نفسها . وفي نظري انه يجدر بكل اديب وشاعر وكاتب في الجمهورية العربية المتحدة ان يغذي هذه المجلة بانتاج فكره الذي يحس انه يهم شعوب آسيا وافريقيا ويعبر عن صدق تضامنهم في نضالهم الطويل الشاق . ولو بذل ما بذل من مواد وورق حول المجلة في المجلة لكان هذا في نظري اليق ان يؤدي الى النتائج التي يرجوها لها الجميع . واذا كانت هيئة التحرير من الدول العشر ترفض انتاجا او تدرجه فليكن هذا محل نقد شديد . »

وفي السينما ، تأجلت خطة الافلام السينمائية الطويلة في الشهور الثلاثة الحالية (يوليو - اغسطس - سبتمبر) واخلي المسرح السينمائي للافلام التسجيلية لربط الجماهير بكل ابعاد المعركة وتطوراتها . وقد افرد مبلغ مئة الف جنيه سينتج بها ستون فيلما تسجيليا قصيراً .

ونقول هنا ان هذا اهتمام متأخر بالفيلم القصير . وسيتبع في انتاج هذه الافلام نظام الوحدات ، فهناك سبع وحدات تعتبر كل منها مستقلة برئاسة احد كبار المخرجين ومسؤولة امام مدير مركز الافلام التسجيلية (حسن فؤاد) وتتكون الوحدة من مخرجين وكتاب سيناريو ومصورين وقد كلفت كل وحدة بتقديم فيلمين كل شهر .

وقد قامت وحدة المخرج سعد نديم بانتاج فيلمين الاول (لك العار يا امريكا) ويعتمد على صور ثابتة من المجلات الاجنبية هي في مجموعة تقول حقيقة واحدة : ان امريكا ضد حرية الشعوب . وقد تم الرمز لهذه الحقيقة بلقطات اختارها مخرجه احمد راشد تبين تمثال الحرية في وضع مقلوب . وابسط ما يقال عن هذا الفيلم انه ممتاز . والفيلم الثاني (شاهد عيان) من اخراج سعد نديم ايضا : وهو يصور اثار العدوان الانجلو امريكي الاسرائيلي على البلاد العربية خاصة على الاهالي الامنين الذين احرقتهم قنابل النابالم . وكان المفروض ان يعرض هذا الفيلم في هيئة الامم المتحدة . ليكون بمثابة وثيقة دامغة ضد العدوان الا ان المسؤولين ونظمهم (التي ما زالت البيروقراطية تحكمها) كانت عقبة في سبيل تقديم الفيلم في الوقت المناسب .

اما بقية الوحدات السبع ، فهي وحدة صلاح التهامي ، صلاح ابو سيف ، كامل موسى ، يوسف شاهين ، توفيق صالح وعبد القادر التلمساني .

وستقدم وحدة صلاح ابو سيف سلسلة افلام من المقاومة الشعبية تعتمد في اخراجها وتصويرها على الشبان المتخرجين من معهد السينما.

في السينما والمسرح

اما كامل موسى فيصور حاليا قصيدة عبد الرحمن الشرقاوي « رسالة الى جونسون » وافلام توعية لمحاربة زيادة الاستهلاك .

وصلاح التهامي يصور فيلمين الاول عن (حقيقة امريكا) والثاني (ارض العرب للعرب) .

اما يوسف شاهين فيصور فيلمين الاول (دودة القطن) والثاني (الاكذوبة الكبرى) .

ويخرج محمد كريم فيلم (كله نمام) عن واجبات المواطن عند حدوث غارة جوية . والفيلم الثاني (رسالة من ام ريفية الى ابنها في المعركة) اخراج احمد بدرخان ثم فيلم (لسنا وحدنا) من اخراج سعد نديم يقول فيه انه قد تكون هناك خسائر مادية الا اننا خرجنا من هذه المعركة بمكاسب كثيرة وهي تضامن الشعوب معنا والوقوف بجوارنا .

اما في المسرح، فلا بد من ان نقر بانه لم يكن عندنا مسرحيات تقود المعركة . لذلك فقد نشط المسرح لتقديم مسرحيات فورية من فصل واحد ، تواكب اللحظة . وكل الذين اشتركوا في انتاج مسرحيات المعركة من الكتاب الصاعدين والناشئين . ولم يشترك معهم من كتاب الصف الاول احد . وهكذا قدمت مسرحية (الشهيد) لعلي امين و (ارض كنعان) و (الصليب) لمحمد عفيفي ، (ياسين وبهية للابنودي) ، (اللحظة الحاسمة) لمحمود التوني ، (محاكمة رأس السنة) لبهيج اسماعيل .

ومن المؤكد ان هذا التاريخ سيشهد مولد مرحلة جديدة للمسرح في بلادنا كما سيشهد جيلا من الكتاب ايضا . على ان الجيل الرائد لم يواكب المرحلة الا بقصيدة « رسالة الى جونسون » التي يستهلها الشرقاوي قائلا :

انا لست اقرئك السلام
فلا سلمت
ولا سلام

وقد اخرجها لمسرح الجيب كرم مطاوع ويعرض فيها الشرقاوي على هذا البربري جونسون قصة هذا الشعب وكيف تصدى على امتداد اكثر من اربعة الاف عام للغول المخيف الذي عاد يروع مرة اخرى في هذه الايام . على ان نهاية القصة كانت دائما انتصار هذا الشعب بارادته الصلبة على كل عدوان . وتلك ستكون بالضرورة نهاية الصدام الذي يجري هذه الايام على الارض العربية بين دعاوى السلام على هذه الارض ودعوة الحرب والتدمير التي يملكها العدو .

القاهرة **عايدة الشريف**

امريكا اقوى دولة في العالم

- تتمة المنشور على الصفحة ١٤ -

غياب التراث الحضاري من اعماق الوجدان الامريكي ، يدفعه الى السلوك وفق التكوين القريب الابعاد الذي ترسب على السطح في شكل طبقة حضارية رقيقة هشة ، هي الطبقة التي تحتوي على عناصر القتال والغزو والبطولة الفردية والتفوق العنصري ، وهي الطبقة التي لا يملك الامريكي المعاصر غيرها ، فهو يستمد منها قيمه ومثله واخلاقياته.

وهو اذا اخلص في الاجتهاد والبحث عما هو اعمق من هذه الطبقة الرقيقة الهشة لن يجد سوى الفراغ المرعب ، او الصراع الاخر الدامي بين الكاثوليكية والبروتستانتية الذي ارغمه ضمن عوامل اخرى على الفرار والغزو . امريكا لذلك تهمل عن عمد الوعي بالذات ، لان هذا الوعي يقودها الى مجاهل ومتاهات بغير بوصلة هادية او نور خافت . هي تخشى الوعي بذاتها ، لانها لا تملك ذاتا حضارية بالمعنى العميق الشامل . وهي لنفس الاسباب تخشى التغيير ، هي لا ترى الانسان ولا الكون في حالة حركة او صيرورة او تحول ، وانما تراهما في حالة سكون قدري شبيه بالموت ، او بالحياة كما عانقتها لاول مرة ..

ومن هنا كانت الذات الامريكية المعاصرة هي امتداد « كمي » للذات الامريكية منذ قرنين من الزمان ، الذات اللاهثة وراء الكنز المجهول ، الذات التي تعيش على جثث الاخرين . واذا كانت امريكا غير قادرة على تغيير ذاتها ، فماذا اذن بشأن الكون ، وهو حقيقة موضوعية مستقلة عن ارادتها ؟

لقد تطورت بغير شك علاقة امريكا بالعالم المحيط بها ، لا لشيء الا لانها لم تولد منذ البداية على هذه الدرجة من القوة التي تواجه بها العالم اليوم . تطورت علاقتها بالعالم دون ان يكون هذا انعكاسا لتطور تفكيرها الخاص . هذا التفكير في جوهره لم يتغير ، وانما الذي كان يتغير هو العالم من ناحية و « قوتها » من الناحية الاخرى ، هكذا نستطيع ان نفسر لماذا كانت امريكا في وقت من الاوقات احدى الدول المتحالفة ضد الفاشية والنازية . ثم تحولت فيما بعد الى امريكا المكارثية في الداخل ، وامريكا فيتنام في الخارج . اي اننا نستطيع ان نفسر كيف « تطورت » البلد التي سبق لها ان ناضلت من اجل الديموقراطية الى ان اصبحت بلدا قائدا للظاهرة النازية الجديدة ، ظاهرة الحرب العنصرية في الداخل ، والحروب الامبراطورية في الخارج . ان امريكا - حضاريا - هي اعتى الامبراطوريات التي عرفها التاريخ منذ سقوط الامبراطورية الرومانية في التاريخ القديم ، وهزيمة بونابرت في التاريخ الحديث . ومعنى هذا ان التقدم التكنولوجي المذهل الذي تتمتع به الولايات المتحدة يمتنع عن ان يكون عنصرا حضاريا في البناء الامريكي لانه لا يسهم في عملية الوعي او في ارادة التغيير ، وانما يوظف في اكثر جوانب الحياة الانسانية سلبا وتخلفا ، وهو دمار الجنس البشري. فالوعي والتغيير عمليتان اجتماعيتان تهدفان الى خلق الحضارة بمعناها الانساني الرحب ، والتقدم التكنولوجي وحده يهدف الى خلق الحضارة بمعناها الالي العملي الضيق . والتقدم التكنولوجي في ظل الاحتكارات الامبريالية لرؤوس الاموال الامريكية هو مزيد من التخلف الحضاري للشعوب المتخلفة ، وهو يشكل عرقلة حقيقية في وجه التقدم الحضاري لامريكا نفسها . فالنظام الاجتماعي المتخلف موضوعيا - وهو الرأسمالية - هو النظام السائد والقائد للتكنولوجيا الامريكية . واذا كانت الرأسمالية عند ظهورها تمثل « ثورة حضارية شاملة » فان الولايات المتحدة لم يكن لها النصيب الاوفر في صنع هذه الثورة ، لقد كانت المانيا وانجلترا وفرنسا - اي اوروبا - هي الصانعة الحقيقية للثورة البرجوازية . ولم يبق لامريكا حق التفاخر الحضاري في اي عصر من العصور لانها لم تشارك عمليا في المراحل الثورية لبناء الحضارة . امريكا اذن اقوى الدول حضاريا ، بالمعنى التكنولوجي وحده ، وهو المعنى الذي يفرغ كلمة الحضارة من مضمونها الايجابي وجوهرها الانساني على السواء . وهو المعنى الذي يدعو ضميرنا الفكري ان يعيد النظر في صياغة « القوة الامريكية » وان يعدل هذا التعبير اذا اضطررنا - موضوعيا - الى هذا التعديل ، واذا لم يتعارض ذلك مع حقيقة الامر الواقع .

فاذا لم تكن امريكا « اقوى دول العالم » اقتصاديا وعسكريا وسياسيا وحضاريا الا في حدود هذه المجموعة الهائلة من التحفظات ، فان هذا يعني شيئا واحدا هو انها ليست قوية ، ذاتيا ، وانما هي تقوى بالوقود الخارجي الذي يجعل من فيتنام سوقا للسلاح تنعش مصانع الاحتكاريين مهما بحت اصوات المثقفين بان هذه الحرب هي عار العصر، ومهما امتنع الشباب الامريكي عن التجنيد لانه لا يريد ان يموت بهذا الثمن البخس . ولان الولايات المتحدة - مثل غيرها - تعرف جيدا « المصدر الحقيقي » لقوتها و « المعنى الحقيقي » لهذه القوة ، فانها تلجأ احيانا كثيرة الى اسلوب « متحضر » في اقناع الاخرين « بفلسفة نظامها الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ، بل والعسكري . هذا الاسلوب المتحضر هو « الفكر » .. فلان الولايات المتحدة - ومعها الغرب الاستعماري - باكمله - تعاني افلاسا فكريا مروعا ، ولان الذين يصفونها باقوى دولة في العالم ، لا يجدون الشجاعة الكافية التي تجعلهم يضيفون الى صفات قوتها السياسية والعسكرية والاقتصادية قوة الفكر ، لذلك كله ، فانها تكرس مجهودا هائلا لصناعة الفكر الامريكي وتصديره الى مختلف بلدان العالم ، خاصة تلك التي عرفت طعم الحرية حديثا ، وتلك التي انزاح عن كاهلها الاستعمار التقليدي ، وتلك التي تتوق الى التحرر وتناضل من اجله ..

هذه الصناعة الفكرية لا تقل اهمية وخطورة عن مصانع السلاح التي تزدهر كلما اشتد لهيب الحرب في فيتنام ، كذلك صناعة الفكر الامريكي تزداد ازدهارا كلما اشتد في بلاد كبلادنا لهيب الجدل حول معنى الديموقراطية والاشتراكية والتطور الاجتماعي والاستقلال السياسي والحرية الاقتصادية .. الى غير ذلك من قضايا تفرضها علينا طبيعة المسيرة الوطنية والاجتماعية التي نحشد لها كل قوانا .. وتحشد لها « القوة الامريكية » كل اسلحتها الفكرية . وكما ان الولايات المتحدة لم تشارك في صنع الثورة البرجوازية ، فانها لم تشارك ايضا في صياغة هذه الثورة فكريا .. ويكاد المرء لا يجد مذهبا له قيمته في مجال الفكر تستطيع امريكا ان تتقدم به الى حلبة الفكر الانساني العالمي . فباستثناء البراجمانية في ميدان الفلسفة التي اتى بها وليم جيمس ، وباستثناء المدرسة الارتقائية في ميدان التربية التي اتى بها جون ديوي ، لن نجد في صفحة الفكر الامريكي ما يستحق الذكر سوى تجارب الادب والفن التي تلطخ وجه امريكا بالعار .. حتى اذا اشتدت وطأة العار تمكن الدولار من شراء شتاينبك ورايت وفاست وغيرهم من معسكر « الانسانية » الى معسكر « الحرب في فيتنام » و « الحرب العنصرية » وغيرها من حروب الامبراطورية الجديدة . ليس هناك اذن من يقول ان امريكا اقوى دول العالم « فكريا » ، ومع هذا فسادتها وساستها يتحرقون الى « تبرير فكري » منطقي ومعقول يقدمونه الى العالم ، انهم في امس الحاجة الى « ايديولوجية » « تنظر » لاستعمارهم الجديد . ولما كانت الرأسمالية العالمية كلها تعاني افلاسا ايديولوجيا حادا ينعكس على اداب اوروبا الغربية فيما تنادي به من يأس وعبث واختناق ولا معقول ، فان الولايات المتحدة قائدة هذه الرأسمالية تكتشف فجأة انها في مأزق حرج لان قيادتها السياسية والعسكرية والاقتصادية لا ترتكز على سند فكري « قوي » يناطح « قوتها » التي تزهو بها على العالم . ولذلك فهي تنفق بسخاء وكالة المخابرات المركزية على هذا الجانب الخطير من جوانب حياتها ، فتفتح الجامعات والمعاهد العليا والمجلات الثقافية والصحف وقاعات المحاضرات والمعابد الدينية داخل

امريكا وخارجها ، وتحت اسماء علنية واخرى سرية ، وفي ظل الرعاية الامريكية مباشرة ، او في ظل غيرها من الدول التابعة بصورة غير مباشرة . وتسلك امريكا « الفكرية » بين الشعوب الاخرى سبلا شديدة الالتواء والتعقيد حتى تبدو في مظهر حامي حمى حرية الفكر والتعبير.. وتحت ستار « حرية البحث العلمي » و « التجربة الحرة » و « ارادة الخلق والكشف » تخفي امريكا عجزها الايديولوجي وانعدام قدرتها على اقناع الاخرين بالحسنى ، اي بالفكر الخالص . فالبراجماتية نفسها وهي تجعل من « المنفعة » غايتها ، انما تؤكد خلو « الفلسفة » الامريكية من اي غاية انسانية اشمل من المصلحة الاستعمارية العابرة للولايات المتحدة . وانه لمن سوء حظ الفكر الامريكي حقا ، ان تتحقق له وسائل النشاط الوافر دون ان تتحقق له اية اهداف عليا لهذا النشاط ، فقد وفد ازدهاره الشكلي (او حركة صناعته وتصديره بمعنى ادق) في مرحلة تاريخية محددة في حياة الرأسمالية العالمية ، هي مرحلة «الافول» و « الخاتمة » مهما تشبث الاستعمار بمناطق النفوذ ، ومهما تشنجت ادواته الجهنمية في ضرب الشعوب . واذا كان يحق لبلد مثل فرنسا او انجلترا أن تتصور أن لديها « بقايا ايديولوجية » من رصيدها الحضاري العريق ، ومن مشاركتها في صنع الثورة البرجوازية الديموقراطية ، فان الولايات المتحدة كما قلت ، لا يحق لها ان تفخر بذلك الرصيد السطحي القريب الابعاد الذي تشكل من طبقة حضارية رقيقة وهشة مكوناتها الرئيسية هي الفرار من وجه الاضطهاد المذهبي والغزو الدموي للارض الجديدة . هذه الطبقة الراسخة في الضمير الامريكي بالرغم من رقتها وهشاشتها ، هي التي تمده سياسيا وعسكريا واقتصاديا بوجود « الصراع الدموي » محليا وعالميا ، ولكنها في مجال الفكر ــ وهنا التناقض الحاد ــ لن تمد امريكا بما تستطيع ان تتباهى به على العالم ، او ما تستطيع ان تقنع به العالم . على ان هذه الطبقة الحضارية الدامية قد الهمت اجهزة الفكر الامريكي « الشكل » دون المضمون .. الهمتها وسائل الحرب والغزو والصراع الدموي . لذلك كانت « الحرب الفكرية » خطا موازيا للحرب العسكرية المسلحة التي تشنها الولايات المتحدة في مختلف بقاع العالم . وقد استلهمت هذه الحرب ــ من حيث المضمون ــ ظاهرة الاستعمار الجديد في التخفي والالتواء والتستر .. اي في ربط مقدرات الشعوب النامية بعجلة الامبراطورية الامريكية ، دون تدخل سافر يدعو الى الاستفزاز .

***

والحديث الذي يدور هذه الايام حول « القوة الامريكية » انما هو يثمر في طرف من اطرافه ثمار الحرب الفكرية التي شنتها الولايات المتحدة الامريكية على بلادنا طيلة السنوات الماضية . يثمر « الجزع » من « اقوى دولة في العالم » لدرجة اليأس من ضرورة النضال ، بالرغم من أن هذه « القوة » قد نالت ضربات متوالية على طول مراحل نموها ، وبالرغم من ان تعبير « اقوى دولة في العالم » لا يصلح موضوعيا للتعبير عن حقيقة امريكا الاستعمارية . ويثمر القول بان عدونا هو « اسرائيل » اولا واخيرا ، وانه لولا مساندة الولايات المتحدة لاسرائيل لكنا اصدقاء لامريكا « نصيرة الشعوب والحرية » ويضيفون « فيما مضى » من قبيل التحفظ الساذج . هذا على الرغم من ان الدور الذي لعبته امريكا في العدوان الاسرائيلي لا يختلف الا من حيث المظهر ــ وهو شديد الخبث والدهاء ــ عن اي عدوان او انقلاب دبرته وكالة المخابرات المركزية في أي بلد اخر من بلاد العالم . وبالرغم من ان لاسرائيل وجودها الذاتي المستقل ، ــ الذي يجب ان نعمل له حسابا دقيقا ــ الا ان هذا لا يتعارض مع الوجود الامريكي داخل اسرائيل للدرجة التي تحولت بها الى ترسانة عسكرية امريكية . ويثمر القول بان الصهيونية هي التي تتحكم في سياسة الولايات المتحدة ، والادق ان يقال العكس ، وهو ان الولايات المتحدة هي التي تستغل الحركة الصهيونية لمصلحتها ، فالعنصرية ــ وهي عماد الحركة الصهيونية ــ هي ايضا العمود الفقري الراهن للاستعمار الامريكي داخل حدود بلاده وخارجها . ويثمر القول باعادة النظر في جبهتنا الداخلية على ضوء ما يسمونه الان ــ والان فقط ــ بسيادة القانون . ومن يتابع العناوين الرئيسية في صحفنا اليوم والمناقشات الدائرة حول الديموقراطية على وجه خاص ، يشعر حتى النخاع بان الحرب الفكرية الامريكية قد اثمرت ، ولا جدوى على الاطلاق من انكار ذلك . فقد كرست امريكا لهذه الحرب جهودا هائلة لا تقل عن جهودها العسكرية في احيان كثيرة . بل لان « قوتها الفكرية » موضع شبهة حتى من اصدقائها ، فان حربها الفكرية كانت اكثر ضراوة من حروبها العسكرية في بعض الاحيان . يكفي ان خبثها ودهاءها الشديدين في العدوان الاسرائيلي الاخير ، كان تاليا بزمن طويل لخبثها الاكبر ودهائها الاعظم في عدوانها الفكري على طول جبهة العالم الثالث بشكل عام ، والمنطقة العربية بشكل خاص . على انه بالرغم من ضراوة الحرب الفكرية التي شنتها وتشنها امريكا ضد الشعوب ، فانها تكاد تقتصر على ضراوة « الشكل » الذي يتخذ من الصراع الدموي مثلا يهتدى به . اما المضمون الكسيح الذي لا يقف على قدمين فهو الفكر الامريكي المفلس الذي يحتاج كثيرا الى ما يسنده ... من القوات الامريكية المسلحة . ولعلنا نلاحظ انعكاسات هذا الفكر على المناقشات الدائرة الان ، فنرى ان ثماره التي اثمرها ــ بضراوة الحرب التي اعلنتها خبث وسائلها والدهاء في تنفيذها ــ جاءت تعبيرا موضوعيا امينا عن بنائه المتهالك الذي لا يقيمه المزيد من الترميمات . فهو ليس الا فتاتا متناثرة : فكرة من هنا وفكرة من هناك ، لانقاذ ما يمكن انقاذه من جدران البيت الآيل للسقوط . وهذه تماما صورة الاتجاه الفكري الذي ينطلق في بلادنا بعد النكسة الاخيرة ، بقصد الترميم : فكرة من هنا وفكرة من هناك حتى يظل البناء واقفا على قدميه ... اي على ما هو عليه .

القاهرة **غالي شكري**

ادبنا والمسألة الفلسطينية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٢ ـ

الثوري وتفاؤلها النضالي بحيث تصبح تجربة كل الذين يعانون العسف في وطنهم .. وكم هم كثار في بلداننا العربية !. الى جانب هذا .. **فللمسألة وجه آخر** .. اذ قد تصاب عملية الابداع الفني بشلل وقتي تخلقه حدة ودموية المواجهة الفعالة في الحرب وتضعفه طبيعة الاسهام العملي للاديب كجندي في المعركة .

اما ادباء خط النار ((الداخلي)) ، فتبرز امامهم مهمة البعد الداخلي .. وهي مهمة لا تقل نضالية من حمل السلاح .. انها مهمة سد كل المنافذ امام تغلغل العدو من الداخل ، وخنق تحركات طابوره الخامس .. والاديب ، هنا ، يتحول الى منبر ، وداعية ، وموضح بأساليب النضال الجماهيرية العديدة ليتم تسليح الجماهير باليقظة الثورية ، والحذر ، .. والاحتفاظ بزخمهم المعركي ، واستمراريتهم لكي يكونوا دوما بمستوى الواجب .

انها مهمتهم لتحويل الافكار الثورية الى ترسانة قوية لا تخترقها سهام الاشاعات والاضاليل المغرضة ولا تذيبها سيول الحرب النفسية .. وذلك بتكريس كل جهودهم لخلق حاجز فكري منيع يقف ضد كل المحاولات الهجومية ...

فالاديب ، هنا ، يؤدي دوره ، من خلال حرب المقاومة .. الفكرية ، والعسكرية .. على السواء .. ومع ان القضية ، لم تعد قضية شعر .. كما يقول فابتزاروف ـ الشاعر البلغاري الشهير ـ فحين ((تأخذ الكتابة .. وهكذا .. بدلا من القافية تنفجر قنبلة .. وتتألق السماء بالصواريخ النارية .. وتلف الحرائق المدينة .. وتلاحظ عند ذاك برعب .. انك لا بالحبر .. وانما بالدم تكتب ..))

ولكن الشعر ، يستطيع ان يقدم فاعليته مسهما بدوره المشرف في المعركة .. فقصائد **اراغون وايلوار** وغيرهما قد الهبت الشعب الفرنسي .. ولكن الشعر ، لم يعد وحده ، مسهما في المعركة ، فقد اسهمت الوان الادب الاخرى ، كالروايات القصيرة مثال قصة ((**صمت البحر**)) للرسام ((**فيركور**)) .. التي حاربت ضد المحتلين الالمان النازيين .. كاي سلاح اخر .. في باريس .. وحتى سيرة الحياة لعبت دورا هاما في حرب المقاومة ككتاب الصحفي الجيكي الثائر : ((**يوليوس فوجيك**)) المعنون : ((**تحت اعواد المشانق**)) والذي بعثه من زنزانته ليكون دفعا ثوريا يضاف الى استشهاده البطولي .. ثم ان كتبا وثائقية اسهمت بدورها لكسب الرأي العام العالمي ((**كعارنا** في الجزائر)) و ((**محاكمات جميلة بوحيرد**)) والروايات الجزائرية التي ادانت الاستعمار الفرنسي وحركت كل الناس الخيرين ضده ..

ثم ان **زوجة غليزوس** بطل المقاومة اليوناني ، عبرت بقصائدها عن اروع صور نضال الشعب اليوناني ، فأصبحت قصائدها بيانات احتجاج ومطالبة باطلاق سراح زوجها ورفاقه العديدين فكسبت رأيا عاما عالميا بهذا المجهود الى جانب قصائد الشاعر اليوناني المناضل ((**منلاوس لاودس**)) التي بعثها من معتقل ((**ماكرونيزوس**)) الرهيب الى كل احرار العالم ..

وان قصائد واناشيد **ناظم حكمت** ، تحولت الى منظم جماعي من خلال تسربها من زنزانته الى الشعب التركي والرأي العام العالمي ..

وقصائد **بابلو نيرودا** ، التي كان يلقيها مباشرة على الكادحين ، **في شيللي** ، كانت رسولا نضاليا الجميع .. وقصائد الشاعر **الدانماركي** ((**اوتو غلستند**)) التي دفعت حرب المقاومة ضد جحافل الجيوش الهتلرية ، الى امام .. وفي انكلترة وقف ((**اودن**)) يسهم في خلق جيل الغضب ضد كل انواع العسف .. **وهوواردفاست وريتشارد رايت** ومن قبلهما **جاك لندن** .. في امريكا .. وغيرهم .. غيرهم العديد .. اسهمت اثارهم الادبية وقصائدهم ـ بشكل خاص ـ في التحريك والاثارة والتعبئة والتضامن الاممي .. فكان لها فعل الثورة .. وفي ارضنا العربية لا يمكن ان ننسى شعراء كمعين بسيسو وفدوى طوقان وادباء كغسان كنفاني وسميرة عزام .. وغيرهم العديد الذين اسهموا بفاعلية اكثر من غيرهم في خدمة المسألة الفلسطينية ..

ان الموت لا يدرك الاثار الادبية الجليلة التي تحيل الكلمات الى بنادق وتزرع الحروف رصاصا في صدر العدو ..

ان النكبة لا تخلق الانتصار وحدها .. بل ان تخطي النكبة بشد كامل لذاتية الادب الثوري ، وبتفاعل تام مع جماعية المعركة .. في خط نضالي ، سديد .. يعمق المسألة الفلسطينية ويخلق مرتكزاتها الثورية في البلدان العربية ، من خلال التحامها بحركة التحرر الوطني في آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية وتضامنها الكفاحي مع المعسكر الاشتراكي ، يعطي للمسألة الفلسطينية بعدا عالميا يحقق وجودها الفعلي بين القضايا الانسانية الكبيرة كقضية فيتنام ..

وكما خلقت مأساة القنبلة الذرية التي القيت على هيروشيما وناغازاكي ، رادعها الفكري على الصعيد العالمي ، وحصنت اذهان كل الخيرين في العالم بمصل كفاحي دائم ضد الحرب والاسلحة الذرية نريد من مأساة فلسطين ، ان تخلق رادعها الفكري لكل المحاولات

تتمة «الرأس والنهر»

ـ المنشورة على الصفحة ١٢ ـ

وجنس أغنياتي .
لـي لغة
لا تعرف التخوم لا تحدها الشطآن
تحدّها علامتان : الشمس والانسان .
وها أنا أطوف كي ازلزل الحدود ،
كي أعلم الطوفان .

الجوقة (غير منظورة) :

نقرأ في الطوفان
كتابـة
عن وطن ينحت مثل ورق
يتعب كالرغيف تحت فك
يشرد مثل كوكب ...

اصوات (ساخرة ، بعيدة ، غير منظورة ، مقاطعة) :

وطـن :
سلة صبير حمراء
منخل ماء .
وطن يفتح كالدكان
وطن يقفل كالدكان
وطن الجثة والغربان .
وطـن :
صوت يمشي
يتقوس مثل الظهر .
وطـن :
دهر يسكن تحت الدهر ...

الجوقة (بايقاع سريع) :

نقرأ في الطوفان
كتابـة
عن وطن تجوس في عروقه
الساعات كالذئاب
تنهش كل زهرة
وتنهش الاطفال والحجار والتراب ،
عن وطن يولد
مثل لؤلؤ المحار
مثل الفتك والعذاب ،
نقرأ في الطوفان
كتابة ،
عن وطن
يسكن مثل شهقة
في رئة الانسان .

الرأس والجوقة معا :

نبتت زهرة على الضفة الاخرى
بموتي ،
صرت المدى والمدارا
أبدا أمضي الى النبع أو أقبل منه ،
أكون كالرعد
صوتا حاضنا برقه ، وكالبرق نارا ،
ولي الضوء والمسافات يا شمس
وبيتي كبريتك المكنون
ولي الليل والنهار
وفلـك
بمرايا وجهيهما مشحون .
غائب حاضر كمائك يا نهر
حويت الاسماء والاشياء
فاحتضني واستنفر الرعد في صوتي
وهجس التكوين ،
والانـواء
واجر يا نهر فطرة
وكن النشأة ،
كن أبجدية عذراء ...

(صمت . اسراب طيور فوق الجسر . فيما يغيب الرأس يسمع صوته يبتعد شيئا فشيئا)

الرأس والجوقة معا (بايقاع هادىء) :

لي لغة
لا تعرف التخوم لا تحدها الشطآن
تحدها علامتان : الشمس والانسان
وها أنا أطوف كي أزلزل الحدود ،
كي أعلم الطوفان

(موسيقى غضب وفرح .)

ادونيس

التوسعية والاعتدائية .. نريدها ان تتحول الى واقع كفاحي يضم ليس المثقفين العرب ، وحدهم ، بل كل المثقفين الاخيار ، في العالم .. وهنا تتجدد وظيفة الادب الثوري الاساسية في هذه المعركة ، التي تحولت من خلال النكبة الى مسألة استراتيجية في تفكيرنا وجهودنا واقتصادنا ..

ينبغي ان لا نكتفي بازدراد النكبة ونصمت .. ونشير الى الادباء والفنانين ورجال السياسة والمسؤولين باصابع الاتهام .. ومع اننا يجب ان نسجل ادانتنا لكل الذين يملكون المبادرات الرسمية ، من قادة دول ، الى قادة حركات جماهيرية ، الذين تخلفوا عن المعركة بشكل او بآخر ، فيجب ان نناشد جماهير شعبنا ان تبادر للالتفاف حول قياداتها الحقيقية النابعة من وسطها .. لخلق واقع رصين يتحمل عبء المعركة ويدفع بطاقات الشعب الكفاحية لخوض معركة الشرف والمصير .. بزخم استمراري واع لصياغة وجوده المعركي وصيانته .. وتحديد ابعاد انطلاقاته ..

وهذا لا يتم ، باعتقادي ، الا عن طريق جبهات وطنية مناضلة لخلق حكومات دفاع وطني ائتلافية .. خاصة وان المعركة ، ضارية جدا « وحقود .. وهي خليقة بالملاحم » ..

١ ـ ادب المقاومة في الارض المحتلة ـ غسان كنفاني ـ دار الاداب ص ٤٧

٢ ـ نفس المصدر .. ص ٨١

٣ ـ نفس المصدر ..

٤ ـ انطون بوبوف : شاعر بلغاري اعدم مع زميله الشاعر الشهيد فابتزاروف اللذين تلي عليهما حكم الاعدام في الساعة الواحدة بعد ظهر ٢٣ تموز ١٩٤٢ .. واعدما .. لمحاربتهما ومقاومتهما الباسلة ضد الحكم العميل (حكم الملك بورمي) الذي اقر اتفاقيه مع المانيا وايطاليا في عام ١٩٤١

« وفي مسمع فابتزاروف لا تزال كلمات الفتاة التي اثبتت شجاعتها وهي تتزوج بوبوف وهو على عتبات الموت ، والتي غنت له بعذوبة خفيفة ابياته الحزينة الوائقة كي تبعث في نفسه الشجاعة » (فابتزاروف شاعر بلغاريا الشهيد ـ احمد سليمان الاحمد ـ منشورات مكتبة المعارف بيروت) .

٥ ـ توفيق زياد : شاعر فلسطيني من (الناصرة) والمقطع من قصيدة بعنوان (١ ـ على جذع زيتونة)

٦ ـ وحياكة الصوف : اشارة الى مدام لافيارج التي كانت تحوك بالصوف اسماء اعداء الشعب الفرنسي عام ١٧٨٩ لتقتص منهم الثورة بعد انتصارها .. وتوفيق زياد اسهم مع محمود درويش من (البروة) وسميح القاسم من (الرامة) وسالم جبران ونايف سليم وحليم بركات وغيرهم من تسجيل روح المقاومة في قصائدهم وتآليفهم التي تعتبر بحق وثائق نضالية جليلة .

محمد الجزائري — بغداد